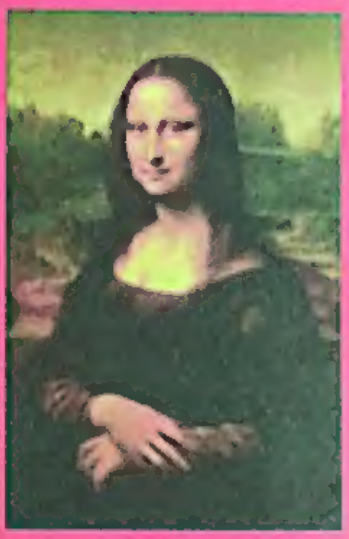
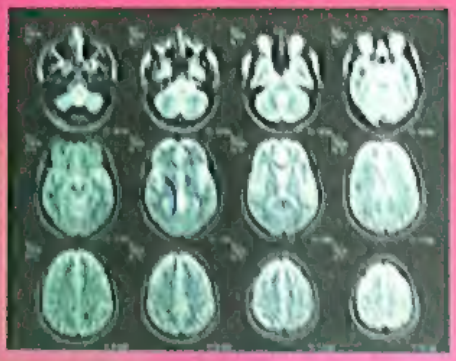
RADU M. OLINESCU

# BIOLOGIA ŞI PSIHOLOGIA ARTEI





Editura CERMAPRINT
BUCUREŞTI • ROMÂNIA

III 299.823

Scanned with CamScanner

546466

RADU M. OLINESCU

S

# BIOLOGIA ȘI PSIHOLOGIA ARTEI

456415
B.C.U. IASI

ACU

Scanned with CamScanner

# *Motto*

1. *Arta îți ajută să-ți depășești condiția naturală; numai mediocritatea este străină de artă și rămâne egală și cu o deplină mulțumire de sine.*

***Johann W. Goethe (1749 – 1832)***

2. *Lucrăm în beznă, facem ce putem, dăm ce avem. Îndoiala este pasiunea noastră și pasiunea este tot ce avem. Restul este nebunia artei.*

***Henry James (1843-1916)***

3. *Trăim într-un soi de paradox: arta nu este interzisă nimănui, dar nu e dată nici porcilor.*

***Florin Iaru, 2007***

Scanned with CamScanner

# *CUPRINS*

**1. Din paradoxurile artei moderne** .....15
*În care autorul încearcă să înțeleagă multiplele aspecte ale artei de azi*
1.1. Poți avea o părere personală despre arta contemporană? .....15
1.2. Fascinantul aspect comercial al artei .....22
1.3. Știați că suntem în epoca post-modernistă? .....30
1.4. Nou, insolit și urât, trăsături contemporane! .....48

**2. De ce și cum au apărut artele** .....59
*În care se arată că arta a apărut odată cu omul*
2.1. Secretele lui Otzi! .....59
2.2. Strămoșii oamenilor modern cântau și dansau? .....67
2.3. De la unelte... la arte vizuale .....71
2.4. Primii pictori trăiau în peșteri .....76
2.5. Astronomie și pictură în Preistorie .....86
2.6. Începuturile sculpturii: fertilitate sau sexualitate .....90
2.7. A evoluat arta preistorică? .....94

**3. Biologia artei** .....102
*În care se subliniază rolul esențial al creierului în creație și receptivitate*
3.1. De ce o Biologie a artei? .....102
3.2. Misterul creației; creierul uman .....107
3.3. Propietăți funcționale ale creierului implicate în artă .....114
3.3.1. Memoria .....114
3.3.2. Imaginația .....117
3.3.3. Iluziile .....121
3.4. Emoțiile: energia necesară operelor de artă .....127
3.5. Traseul neurochimic în operele de artă .....138
3.6. Somnul și visele; surse ale inspirației? .....142

Scanned with CamScanner

**4. Psihologia artei** .....145
*În care sunt prezentate principalele componente psihice ale artei*
4.1. Despre rolurile artei .....145
4.2. Artiștii, elementul principal al artei .....152
4.3. Sigmund Freud, subconștientul și arta .....158
4.4. Simbolism, simbol și arhetipuri .....166
4.5. Frumosul, obiectivul principal al artei? .....174
4.6. Mediocritatea, dușmanul artei .....185

**5. Din temele perene ale artei** .....188
*Există oare subiecte ce apar mereu în toate epocile istoriei artei?*
5.1. De la frică și protecție la... laudă puterii .....189
5.2. Multiplele fețe ale agresivității umane .....207
5.3. Arta de a face... frică .....216
5.4. Dragostea, seducția și.... sexul.....225

**6. Fantasticul în artă** .....242
*În care fantasticul pare mult mai adânc înrădăcinat în artă*
6.1. De la fantezie la... fantastic .....242
6.2. Speranța într-o lume mai bună .....243
6.3. Literatura fantastică .....254
6.4. Lumea stranie, dar nemuritoare a poveștilor .....257
6.5. Pictura, arta cea mai favorabilă fantasticului .....261
6.6. Opoziția conștient – subconștient în artă: miracolul grec .....270

**7. Muzica și dansul** .....282
*În care muzicii și dansului li se acordă importanța care o merită printre arte*
7.1. Forțele nemuritoare ale artei: dansul și muzica .....282
7.2. La început a fost ritmul .....283
7.3. Ce este muzica sferelor? .....288
7.4. Și negrii cântă: de la blues la... rap! .....293
7.5. De ce muzica nu va dispare .....295
7.6. Când Zorba, dansa! .....297
7.7. Manelizarea artei și culturii .....305

Scanned with CamScanner

**8. Enigmele artei** .....309
*Orice activiate umană are legi şi enigme; arta nu poate face excepţie*
8.1. Dezvoltarea inegală şi în salturi a artei .....309
8.2. Obsesia pietrei: megaliţi, statui şi piramide .....316
8.3. Terapia prin artă; Meloterapia; Efectul charismatic al artei .....320
8.4. Artişti enigmatici .....327
8.4.1. Leonardo da Vinci .....328
8.4.2. Constantin Brâncuşi .....332
8.4.3. Ludwig van Beethoven .....336
8.5. Când comedia era... rege! .....339
8.6. Sindroame ciudate şi arta .....342
8.7. Viitorul artei .....345

**Există reguli în artă?** .....347

**Bibliografie** .....349

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

# *INTRODUCERE*

Această carte, printre altele, încearcă să răspundă întrebării: *mai are nevoie omul contemporan de artă*? O astfel de întrebare nu este nouă. A mai fost amintită în cursul istoriei de Michelangelo, Nietzsche, Hegel, Gaston Bachelard, Andre Malraux şi chiar Picasso; tot atâtea răspunsuri! (Părerea autorului va fi prezentată chiar în capitolul 1.1.)

După opinia noastră, esenţială este **receptivitatea** publicului faţă de artă. Ori deşi toţi avem aceiaşi structură a creierului, receptivitatea faţă de artă variază enorm. De la indiferenţă (majoritatea), la intoleranţă, până la admiraţie şi extaz. Cum este posibil, deoarece arta este una din mândriile omenirii. Singura explicaţie, ştiinţifică constă în marea diferenţă în sensibilitate şi receptivitate, calităţi funcţionale ale creierului, care se formează greu, necesitând şi modificări în microstructura acestui organ central: **reţele neuronale**.

În epoca contemporană coexistă toate formele de manifestare ale artei; de la sublim la teribilism. Într-adevăr, pentru cei receptivi sunt exemple sfidătoare, pretutindeni.

1. În centrul Bucureştiului, septembrie 2005, într-o atmosferă încordată a fost inaugurat Monumentul din Piaţa Revoluţiei Române din 1989. Respectivul monument arată ca o ţeapă din marmoră, înaltă de 20 m, în care este înfipt un „cartof" din alamă. Această capodoperă a costat 2 milioane USD, fiind aplaudată de vechea conducere a ţării. Publicul a rămas indiferent, iar specialiştii, cât şi noua conducere a ţării au criticat-o vehement. De fapt, toată lumea s-a întrebat care este semnificaţia acestei „capodopere". După autorul acesteia, Alexandru Ghilduş, *monumentul reprezintă un tradiţional ceas solar menit a marca ora astrală, când prin sacrificiu, România a reintrat în fluxul istoriei*. „Cartoful" ar reprezenta coroana (?). Câteva siluete de la baza monumentului ar reprezenta unitatea poporului. La distanţe de 10-20 m stau triste, descărnate (parcă executate de Giacometti) statuile conducătorilor politici anticomunişti Iuliu Maniu şi Cornel

Coposu. În tot ansamblul Pieții Revoluției din România, singura lucrare pe înțelesul tuturor este placa de marmură cu numele celor peste 1000 de tineri, care și-au dat viața pentru înlăturarea dictaturii.

2. Bienala de artă, Veneția 2005. Pavilionul României, premiat de organizatori era format din patru pereți goi. Pe unul din pereți era o etichetă cu un text mic ce amintea de dorința României pentru integrarea europeană. Catalogul României conținea la loc de cinste extrase din piesa de teatru a basarabencei Nicoleta Esinecu intitulată *Fuck you eu.ro.pa.* Criticii și artiștii au discutat în contradictoriu; publicul a fost indiferent.

3. În 11 mai 2004, când Steven Kurz, 46 ani, profesor la Universitatea Buffalo, N.Y. s-a trezit din somn, a constatat că soția lui (bolnavă cardiac), decedase. A chemat un medic, iar acesta văzând obiectele artistice din casă, a chemat poliția. Aceasta, depășită, a chemat F.B.I, iar ulterior au apărut agenți specializați de la *Joint Terrorism Task*, în costume și măști de protecție. Kurz a fost arestat pentru bioterorism. Kurz făcea parte dintr-un grup de artiști teribiliști – *Critical Art Ensamble* – având în 2003, o expoziție, în care obiectele expuse erau produse agricole modificate genetic. La Kurz, în casă s-au găsit truse pentru extras ADN și plăci speciale pentru însămânțat microbi. Verdictul justiției: operele de artă respective puteau servi pentru terorism și au fost confiscate, iar Kurz, achitat.

Desigur, se mai pot cita o mulțime de manifestări teribiliste ale artei contemporane, chiar sfidătoare, cum au fost expozițiile obsesiv-sexuale de la Galeria H'Art: *F.AK. about Steve the Great* ori *Mr. President is a sexual object*; Expoziția de la Palatul Parlamentului de *Realism Socialist*, incluzând 150 de portrete ale familiei Ceaușescu sau piesa de teatru a Alinei Mungiu, *Evangheliștii*. Lista este interminabilă, subiectul fiind reluat în capitolul 1.5

Suntem într-o lume complexă, în continuă schimbare, iar noutățile tehnice abundă. Arta caută să își facă loc, să atragă un public receptiv doar la divertisment. In acest scop, artiștii caută să impresioneze publicul în mare parte necultivat, iar soluția mai accesibilă este teribilismul, caracteristică tineretului needucat, dornic de a fi remarcat.

Despre viitorul artei se discută mult, atât artiștii, dar și filosofi, sociologi, critici etc. După părerea noastră esențială este receptivitatea publicului față de artă, calitate formată prin educație și imitație în timp. Într-adevăr, arta este o activitate

Scanned with CamScanner

specific umană, nelegată de supraviețuire. În cursul istoriei omenirii, cu mari fluctuații temporale și locale, se poate afirma, că doar aproximativ 10% din populație a fost receptivă la artă.

RECEPTIVITATEA este o caracteristică esențială artei și importanța ei poate fi înțeleasă, dacă rezumăm activitatea artistică prin simple relații, folosite în științe:

**ARTISTUL — (prin creație) — OPERA DE ARTA — (receptivitate) — PUBLIC (1)**

ARTIȘTII sunt oameni talentați, mai deosebiți, cu proprietăți neurobiologice aparte. CREAȚIA este un proces neurobiochimic caracteristic, fascinant. OPERA DE ARTĂ adevărată trebuie să producă atât artistului, cât și publicului stări de plăcere, de emoție. Astfel de stări aparțin Psihologiei Artei, dar și Neurofiziologiei. RECEPTIVITATEA publicului este o proprietate psihică a omului, rar înnăscută, mai ales formată prin educație în școală sau familie. Un om cultivat ar trebui să fie receptiv. PUBLICUL este masa de oameni, audiența, cu nivele de educație/cultură foarte diferite. Chiar și o operă sublimă (Capela Sixtină) poate lăsa indiferent un public needucat.

Prin aceste scurte explicații și definiții am căutat să explic relația (1), care descrie simplu întreg procesul existenței artei. **Arta a fost și este o activitate specific umană,** o oglindire a civilizației, dar și o activitate psihică complexă: joc, descărcare, comunicare. Arta a sfidat timpul, înfruntând mediocritatea și agresivitatea, prostia și bigotismul, supraviețuind vicisitudinilor istoriei și chiar preistoriei. Arta a supraviețuit pentru că artiștii au găsit oameni receptivi, la început preoți, regi și conducători militari, care au înțeles forța artei și au folosit-o în scopuri opuse artei. **Acesta este primul paradox al artei**: Artiștii și operele lor nu puteau supraviețui fără receptivitatea conducătorilor, dar nu pentru reprezentarea frumuseții, esteticii, ci pentru scopuri religioase, mistico-fanteziste, orgolii personale.

Pentru marea masă umană, artei i s-au opus DIVERTISMENTUL și MEȘTEȘUGUL. **Meșteșugarii** sunt tot oameni talentați, care creează, mai ales obiecte în serie, mai mult sau mai puțin utile (ceramică, bijuterii). Ei lucrează după scheme rigide, doar cei talentați căutând să producă și simțăminte estetice prin obiectele produse. Meșteșugarii copiază sau imită, dar mulți pot deveni faimoși, ajungând artiști cunoscuți (Benvenutto Cellini). **Divertismentul** este necesar

Scanned with CamScanner

descărcării psihice a omului obișnuit și cuprinde activități accesibile tuturor: jocuri, lupte, cântece, dans, parăzi și petreceri, dar mai ales spectacole. Vechiul dicton roman: *pâine și circ*, conține esența satisfacerii dorinței mulțimii de satisfaceri a instinctelor primitive: hrană, relaxare și reproducere (sexual). Divertismentul a fost prezent în toate societățile umane, utilizat atât de mulțime, cât și de oameni talentați.

În schimb arta a avut încă de la începuturi (capitolul 2), componente spirituale, intelectuale sau magice, ce implică un proces de creație bazat pe procese neurochimice (capitolul 3) la cei talentați. Cei care au înțeles arta și posibilitățile ei de a impresiona au fost cei mai educați, la care receptivitatea era asociată inteligenței (capitolul 4).

CRIZA ARTEI, care a început de peste un secol se datorește tocmai nerespectării relației (1). Acum, artiștii nu mai sunt de excepție, mai mult discută și produc „opere de artă" mai mult pentru critici și colecționari, inaccesibile publicului larg. Iar publicul preferă o relaxare la televizor, chiar dacă programele sunt mediocre, dar accesibile. Și arta de tip kitsch este tot accesibilă. Succesul mare de audiență al manelelor, telenovelelor, show-urilor vulgare, filmelor cu violență și sex constituie o dovadă clară a orientării publicului.

Dacă acestea sunt gusturile majorității, care sunt gusturile celor educați? Conform sondajului IMAS din aprilie 2004 (Revista *Cultura* nr. 38), sub 10% din populație mai citește literatură, iar preferințele acestora sunt următoarele: 25% aventuri; 21,4% polițiste, spionaj; 20,2% religioase; 17% dragoste; 14% literatură clasică; 13% istorie, biografii; 10,4% profesionale, sănătate; sub 5% filosofie, eseuri, esoterism, iar cărțile despre artă, în jur de 0,5%, ca și cele erotice. Fără comentarii!

Și mai ciudat este clasamentul unor cărți (*best-sellers*) în 2005: Astfel *De ce iubim femeile* a lui Mircea Cărtărescu, mult prețuită de criticii români s-a vândut în jur de 45.000 exemplare. Cărțile lui Paul Coelho (tolerat de criticii noștri) s-au vândut în 70.000 de exemplare, iar mult discutatul *Cod al lui Da Vinci* (hulit de critici) s-a vândut în peste 100.000 exemplare. Pe plan internațional, pe primul loc se situează cărțile despre *Harry Potter* al scriitoarei J.K.Rowling cu peste 300 milioane exemplare (plus filmele). Romanul *Zahir* al lui P.Coelho a atins 2 milioane exemplare, încă sub recordul *Alchimistului*, de același autor, vândut în 30 milioane exemplare.

Scanned with CamScanner

Scandalul declanşat în jurul romanului *Codul lui Da Vinci* al lui Daniel Brown este foarte sugestiv şi în sensul celor afirmate mai sus. Ideile care au stat la baza romanului se ştiau de mai mult timp. D. Brown nu a vrut să fie profet şi nici să scandalizeze Biserica sau criticii. Dar scandalul l-a ajutat să-şi vândă cartea în peste 7 milioane exemplare. D. Brown a scris în stil atractiv, cu suspans o carte de aventuri, documentată şi provocatoare. Literatura contemporană anglo-americană este plină la saturaţie de scriitori ca Frederic Forsyte, Robert Ludlum, Alistar McLean, John LeCarre etc., care au scris romane de aventuri-spionaj, ce s-au vândut în milioane de exemplare, accesibile publicului larg. De fapt este un nou val al literaturii accesibile, al povestirilor culte, în care numai în secolul XIX s-au afirmat scriitori ca Jules Verne, Alexandre Dumas, Edgar A. Poe, Connan Doyle, E.Sue, despre care s-au spus numai laude. Pe atunci nu existau critici?

Vă amintiţi de celebra afirmaţie a scriitorului Andre Malraux?, După el: **secolul XXI va fi religios sau nu va mai fi!** Ce vorbe frumoase! Suntem în secolul XXI, iar intoleranţa, bigotismul şi fanatismul triumfă devenind un pericol global. De fapt în spatele acestui fanatism religios se găseşte instinctul agresiv al omului primitiv, refractar la artă şi cultură. Acest instinct a fost şi este însoţitorul permanent al omului în toate epocile.

În schimb scriitori ca Somerset Maugham şi G.B. Shaw, cât şi unii savanţi au lansat o altă previziune: Cu cât suntem mai mulţi, cu atât creşte gradul de mediocritate, cu atât nivelul calitativ al artei şi culturii va scade. Desigur, nu ne convine şi nu este democratic. Dar ce înseamnă manelizarea culturii, predominarea kitsch-ului, telenovele, teribilismele şi sumedenia de curente artistice. Aceasta este situaţia, chiar dacă vrem să o ignorăm. Democratizarea artei a fost o necesitate istorică, iar arta se adaptează, aşa cum a făcut-o de nenumărate ori în cursul istoriei. Mai tristă este împletirea mediocrităţii produselor artistice cu activarea făţişă a instinctelor primare al agresivităţii cu cel de reproducere (violenţă şi sex), caracter predominant în divertisment şi artă.

Cartea a fost scrisă de pe poziţiile unui om de ştiinţă, cu receptivitate pentru artă, formată din familie (tatăl; pictor, folclorist), care şi-a pus unele probleme legată de arta contemporană. Autorul nefiind un specialist, cartea se adresează unei largi audienţe, receptivă la aceleaşi probleme sau aspecte. Aşa cum au afirmat mai mulţi oameni de cultură, atât în ştiinţă, cât şi în artă/cultură/tehnică, abordarea de

Scanned with CamScanner

către un amator are un mare avantaj: curajul începătorului, care nu ține seama de dogme sau convenții.

Deși cartea se bazează pe date științifice, materialul rezultat este prezentat într-o formă cât mai accesibilă unei largi audiențe. În consecință, nu am abuzat de mecanisme științifice sofisticate, iar pentru a reda conținutului o atractivitate, am intercalat detalii reale din lumea artei și viața artiștilor. În condițiile unei cărți scrise pentru o largă audiență, nu am abuzat de detalii bibliografice, cum este cazul unor monografii erudite. Au fost menționate doar cărțile și articolele parcurse, menționându-se paginile doar în cazul unor subiecte conținute într-un spațiu mai restrâns. Deși materialul se pretează la o iconografie bogată, din motive tehnice, ilustrațiile au fost reduse la maximum.

Conținutul cărții este prezentat de-a lungul unui fir roșu imaginar, logic și călăuzitor necesar parcurgerii acestei cărți de un cititor nespecializat, dar cultivat. Acest fir roșu a fost necesar autorului, cât și cititorului, deoarece abordarea acestui domeniu de pe pozițiile menționate a fost atât dificilă, dar și pasionantă. Cartea începe cu prezentarea unor aspecte ale artei contemporane, după care, în capitolul 2, ne punem întrebarea firească cum de a apărut arta, dacă sursele și manifestările sunt atât de variate. Capitolele 3 și 4 sunt dedicate abordării Biologiei și Psihologiei Artei, bazelor științifice, deși o astfel de prezentare este prezentă pe tot cuprinsul cărții. Restul capitolelor sunt dedicate unor tematici ce revin în toate artele de-a lungul timpului. Pentru a înțelege și a face accesibil și altora nenumăratele aspecte ale artei, nu a fost deloc ușor, dar nemaipomenit de instructiv și fascinant. Poate că aceste stări afective s-au transmis cărții și cititorilor!

Scanned with CamScanner

# *CAPITOLUL 1*
# *DIN PARADOXURILE ARTEI MODERNE*

## 1.1. Poți avea o părere personală despre arta contemporană?

Știați că avem în creier aproximativ 100 miliarde celule, neuroni și auxiliare (gliale)? Musca obișnuită are doar 10 neuroni, dar suficienți pentru supraviețuire, iar albina cu cei 15 neuroni poate executa un dans, în scopul informării despre o sursă de hrană. Știați că pentru activitatea noastră zilnică avem nevoie doar de o mică parte din acest număr impresionant de neuroni! Natura ne-a dotat cu această rezervă uriașă de neuroni, (redundanță) pentru orice eventualitate. Această rezervă uriașă de neuroni incită la o activitate suplimentară, pe lângă cea obișnuită de supravietuire, muncă, procurarea hranei, poate chiar de plictiseală.

Din resursele nelimitate ale creierului uman, încă din negurile istoriei, oamenii au căutat noi activități de adaptare, creație, satisfacție sau de plăcere, cum sunt lupta pentru teritorii și putere, curiozitate și aventură, inclusiv sexul. Parțial conștiente, parțial instinctive, acestea s-au păstrat la fel de intense și în zilele noastre. ARTA a rezultat spontan, din joc, din meșteșug, din divertisment. Dar pentru a crea ceva nou sau a fi receptiv, în creier au loc mii de reacții biochimice, iar în timp se formează noi circuite neuronale, necesare receptivității. Datele noi științifice susțin această plasticitate extraordinară a creierului uman. Dar acestea se pot realiza în lungi perioade de timp numai dacă există condiții favorabile! Educația, cultura și receptivitatea pentru artă sau frumos se învață; dacă sunt condiții favorabile!

Arta a apărut și s-a dezvoltat în mii de ani datorită unor talente înnăscute, dar și a protecției oferite de preoți și unii conducători, care au intuit posibilitățile multiple ale artei. Și mulțimea de oameni simpli au acceptat arta, atât cât nu a depășit capacitatea lor de a înțelege, de a prețui sau admira.

Normal, puțini oameni caută să-și facă o părere personală despre arta contemporană. Este și firesc, deoarece nici specialiștii de diferite profiluri (artiști,

Scanned with CamScanner

critici, sociologi, psihologi etc.) nu pot fi de acord, în ciuda numărului mare de cărți, eseuri apărute.

Este o situație specială, deoarece în toate domeniile activității umane (științe, tehnică, nivel de confort, drepturile omului etc.) se constată o evoluție evidentă. În plus, pentru publicul secolului XXI, arta este doar un aspect al mijloacelor de distracție. Pentru foarte mulți, vizionarea unui film, al unui spectacol sau audiția unui concert într-un stadion nu interesează nivelul artistic, ci posibilitatea de a te distra, relaxa sau descărca afectiv. Mai avem nevoie de artă în epoca cibernetică, oare operele artistice cumulate în mii de ani vor fi doar obiecte de muzeu sau de CD-uri pentru melomani?

Pentru omul secolului XXI, stresat, suprasolicitat de competiții și diverse probleme personale sau colective greu de rezolvat, inclusiv singurătatea, posibilitățile de distracție (divertisment) sunt necesare supraviețuirii. Și aceste distracții nu sunt comparabile cu cele din secolele anterioare, nici măcar cu cele existente în prima parte a secolului XX. Omul secolului XXI are nevoie de distracții multiple, la nivelul tehnicii actuale, deși **scopul final rămâne același: alungarea plictiselii și singurătății, detensionarea emotivă.** Ori, timp de mii de ani, anumite forme de artă au servit la scopuri asemănătoare, la nivelul culturii și clasei sociale respective. Ce rol mai are arta, acum, când nu orice formă de divertisment are și un nivel artistic, dar anumite forme de artă te pot distra. Oare omul contemporan are nevoie numai de distracție și nu de artă?

Comparativ cu celelalte arte, desenul, pictura, sculptura, deci cele din domeniul vizual au un dublu avantaj: peste 70% din impresiile noastre despre lumea înconjurătoare provin din senzații vizuale, iar pe de altă parte, operele plastice rămân chiar peste veacuri, unele devenind nemuritoare.

În consecință, vă propunem un experiment simplu. Luați o istorie ilustrată a picturii universale; se găsesc în librării (la prețuri piperate) sau în bibliotecile publice ori cele individuale (mai rar). Fiind bogat ilustrate, pentru cei receptivi devine o plăcere să frunzărești paginile ce conțin comorile artei universale. Se pot admira siguranța liniilor din picturile rupestre de acum 25.000 de ani, devii impresionat de măreția piramidelor egiptene și central americane sau de statuile din Orientul Apropiat, te uimesc frumusețea statuilor și templelor grecești și hinduse, treci rapid peste perioada religioasă ce a domnit o mie de ani, te poți extazia în fața

Scanned with CamScanner

operelor nemuritoare ale pictorilor italieni şi flamanzi din secolele XV-XVI sau ale portretelor şi peisajelor maeştrilor francezi, spanioli şi englezi din secolele XVII-XVIII sau te înveselesc picturile impresioniştilor din secolul XIX. Aceasta este reacţia firească a unor oameni receptivi la artă, nespecialişti

Problemele încep din secolul XX, odată cu acea ***„intelectualizare"*** a artei, când pictura a intrat într-o criză (din care nici nu a mai ieşit). Pe de o parte a apărut fotografia ca o tehnică, care acum aspiră la titlul de artă de sine stătătoare. Pe de altă parte, operele nemuritoare, realizate de pictorii occidentali din secolele XVI-XIX, nu mai pot fi întrecute ca măestrie, compoziţie şi mai ales emoţie artistică. Cum pictura a fost (şi este) cea mai revoluţionară dintre arte, artiştii dornici de posteritate au trebuit să-şi găsească un stil propriu, original. Prin „pârtia" deschisă de impresionism au apărut noii pionieri, ca Cezanne, Van Gogh, Gauguin, Matisse etc., continuând cu Picasso şi Salvador Dali. Aşa au apărut **ismele** (impresionism, cubism, dadaism, fauvism, futurism, expresionism, suprarealism sau abstracţionism). Noile curente din pictură poartă acum nume engleze: *Pop-Art, OP-Art, Conceptual Art, Total Art* etc. Cu cât s-a înmulţit numărul de pictori în căutare de afirmare, cu atât arta a devenit mai greu de înţeles şi de acceptat, cu atât **au devenit mai necesari criticii**, care prin cuvinte alese deslușesc „calităţile" estetice, pe care publicul (uneori nici artiştii) nu le pot înţelege.

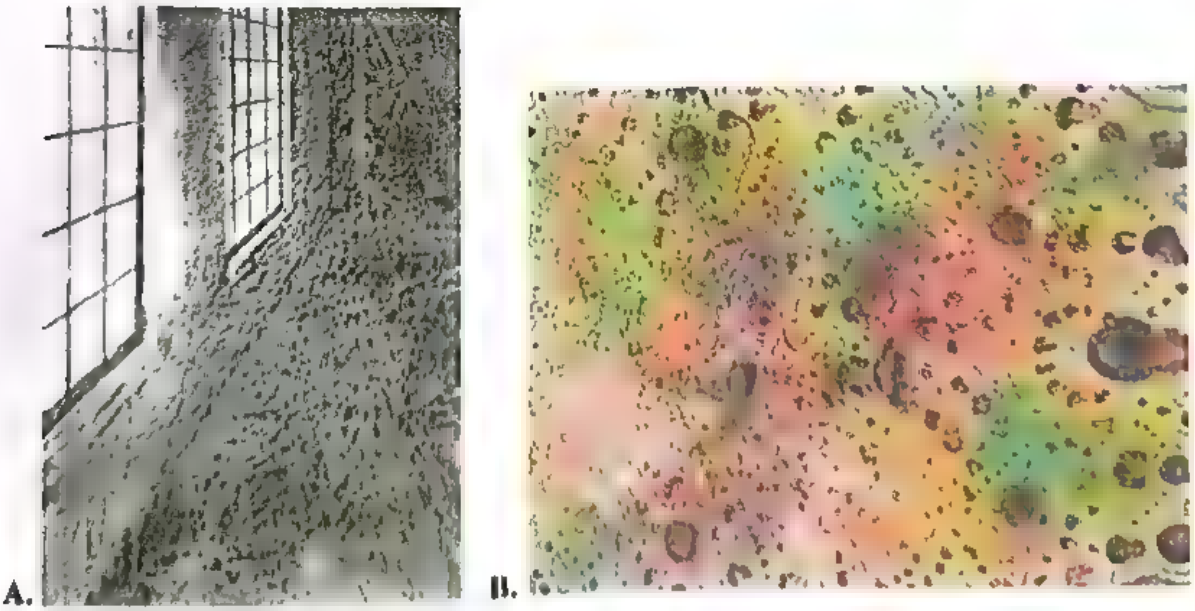



**FIGURA 1.1. A şi B. Picturi moderne, abstracte; autori francezi (1993)**

Scanned with CamScanner

Priviți picturile abstracte din figura 1.1. Iată ce au scris criticii. Pentru 1.1.A.*"reprezentarea spațiilor denudate, aparent părăsite caracterizează pe artist. Jocul de lumină creează o a treia dimensiune specifică. Se instaurează imediat un contact între artist și public, invitându-l la un dialog, unde se amestecă emoția și nostalgia"* (!) Iar pentru fig.1.1.B,*"structura tabloului domesticește spațiul prin înfloriturl de senzații și viziuni.culorile au o puritate rară, evoluând în combinații magice."* Fără comentarii!

Iată un citat edificator dintr-un mare specialist, Herbert Read [127,p.9] *„In științele exacte sau chiar umaniste, cercetătorii care se succed de-a lungul anilor își aduc contribuția lor, care se acumulează și chiar apariția unei perioade de staționare asigură o evoluție a cunoștințelor. În artă, situația este total diferită. De îndată ce artiștii, strânși într-o școală ating un anumit apogeu, rezultatele ulterioare degenerează în mediocritate. Curentul respectiv, datorat unor pionerl ce își descoperiseră un stil sau o concepție proprie, se dezvoltă plin de energie creatoare* (de cele mai multe ori înțeles doar de ei). *Pe măsură ce curentul atrage noi artiști și se ajunge la apogeu, se obține rapid efectul contrariu, prin realizarea cu certitudine a declinului. Se pare că acest fenomen de declin nu este specific picturii, ci artei, căci a fost observat chiar la picturile rupestre, ceramica grecească, sculptura italiană, drama elisabetană, pictura din Renaștere"*, (și este valabilă și astăzi la pictura, muzica, vestimentația contemporană).

Această caracteristică de bază a artei este bine înțeles contrazisă de sutele de cărți și eseuri cu păreri total contradictorii, pentru că, acum artiștii numai lucrează, ci discută. Acest punct de vedere este într-adevăr fascinant. Savanții ne asigură prin probe științifice că omul modern nu diferă cu nimic structural și funcțional de strămoșii noștri de acum 50.000 de ani. Și totuși, cât de mult s-a schimbat concepția despre lume, cunoștințele, realizările și modul de viață. Când este vorba de tehnică, un indigen din pădurile de nepătruns ale Noii Guinee, poate face saltul necesar de adaptare mult mai ușor decât a înțelege sau admira o operă modernă de artă (pe care nici majoritatea publicului, sau a omului de pe stradă nu o poate accepta).

Arta se va deosebi întotdeauna de realizările tehnicei, de meșteșug. Un pigmeu din jungla congoleză poate utiliza de la primul contact un radio cu tranzistori, chiar dacă este convins că înăuntru există spirite. Triburile afgane, cu concepții de viață nealterate de secole, pot utiliza telefoane mobile și arme

Scanned with CamScanner

performante, dar au distrus cu seninătate statui budiste de 2000 de ani sau dacă pot chiar picturile din Capela Sixtină. Concluzia se impune de la sine: **receptivitatea pentru artă este rareori înnăscută, pentru 99% din omenire, aceasta este rezultatul unei educații**, acceptării unei anumite concepții despre viață, despre un grad de cultură și civilizație adecvat, receptiv.

Prin urmare, interesul sau receptivitatea pentru artă nu sunt legate de supraviețuire, de adaptarea la o nouă concepție despre viață sau binefacerile civilizației. Totdeauna, majoritatea unei populații a fost mult mai receptivă la tradiții și obiceiuri religioase, la avantajele materiale sau de confort decât la operele de artă. Întotdeauna, operele de artă au fost apreciate de o minoritate, adesea conducătoare, care le-au asimilat nu din motive estetice (desigur există și excepții), ci din orgoliu sau chiar lăcomie. Mult mai târziu, clasele conducătoare au realizat impactul psihic al artei, exercitate asupra populației, intervenind acea „democratizare" de abia din secolul XX.

În cursul istoriei omenirii s-au succedat o mare varietate de concepții despre viață, la început religioase, acum politice, uneori însoțite de doctrine cu iz filozofic. Arta nu aparține acestor categorii și nici miturilor asociate. **Arta nu poate exista fără artiști!** Datorită acestor intermediari necesari – artiștii – prin intermediul operelor de artă, celor receptivi, li se oferă noi viziuni, noi interpretări ale lumii înconjurătoare. După H. Read [127p.11], *„artistul este un om dotat cu capacitatea și dorința de a transforma percepțiile sale vizuale (și auditive) în forme materiale (opere). Artistul exprimă ceea ce percepe și percepe ceea ce exprimă"*. Pentru a atrage un public (și a-și câștiga existența), **artistul trebuie să trezească un interes, o admirație, dar mai ales o emoție din partea asistenței, spectatorilor.**

Dacă experimentul propus rămâne individualizat, (fiecare cu părerea lui), există și alte mijloace de a testa părerile sau gusturile publicului față de operele de artă. MUZEELE reprezintă în lumea contemporană adevărata școală de educație pentru receptivitatea artistică. Exemplul cel mai reprezentativ sunt ghidurile turistice pentru vizitarea unei capitale vest-europene. Pe orice hartă orientativă sunt menționate clar principalele muzee și orice mare oraș conține câteva universal cunoscute (*Luvru, British Museum, Metropolitan, Ermitaj* etc.), însoțite de o mare varietate de colecții specializate sau particulare. Agențiile de turism cunosc din propria lor experiență că vizitarea unui mare muzeu (de obicei inclusă în itinerariu)

Scanned with CamScanner

atrage doar proporţii variabile din turiştii participanţi, în funcţie de caracteristicele poporului respectiv. Dacă la japonezi, această proporţie de participanţi atinge 95-100% din turişti, la cei din Europa răsăriteană (interesaţi de obiective comerciale) poate ajunge sub 20%.

Dacă ne menţinem la turiştii japonezi (serioşi şi fără interese comerciale), după cum arată sondajele, marea majoritate vizitează sălile cu artă clasică, apoi antică şi doar o minoritate riscă o deplasare spre sălile cu artă modernă sau contemporană. O fotografie lângă Mona Lisa sau alături de o blondă generoasă pictată de Rubens produce mult mai multă satisfacţie decât imaginea *Omului cu mandolină* executată de Pablo Picasso (colecţia Guggenheim, New York). Aceste concluzii practice au determinat marile muzee să construiască săli sau clădiri speciale pentru arta contemporană sau modernă. Desigur, vizitarea Muzeelor de Artă Modernă aduce destui vizitatori, dar incomparabil mai puţini decât cele cu artă clasică. Poate nu întâmplător, Muzeele de Artă Modernă nou construite, se găsesc în clădiri cu arhitectură originală, cum sunt cele din Paris (*Beaubourg, Pompidou*) sau cele ale Fundaţiei *Guggenheim* din Bilbao sau Barcelona.

Desigur, chiar dacă sălile cu artă clasică din muzee sunt vizitate de un număr incomparabil mai mare de turişti decât cele cu artă modernă, rămâne o problemă deschisă, câţi din aceştia se duc din plăcere sau emoţie estetică şi nu din curiozitate. Şi totuşi, secolul XX, mai ales în a doua jumătate a impus o DEMOCRATIZARE a artei, în sensul că orice om cultivat, receptiv poate să-şi achiziţioneze la preţuri accesibile REPRODUCERI după operele de artă, vizuale sau muzicale. Prin reproducere, arta poate COMUNICA emoţii estetice, valori universale unui public larg [35, 89, 112]

Ajungem astfel la o problemă foarte actuală (care a existat întotdeauna), aceea a accesibilităţii publicului la înţelegerea, admirarea şi de ce nu, achiziţionarea unei opere de artă contemporană. Această problemă a interesat pe artişti întotdeauna, dar foarte puţini au abordat-o direct. Şi astăzi, mai mult ca oricând există pictori dornici de îmbogăţire (de obicei cu talent îndoielnic), care au realizat aşa zisele „picturi de gang", cum ar fi ţigănci cu sânul dezvelit, poieni cu căprioare+lac+castel, farfurii cu fructe şi flori. Dacă primul gen se pun în dormitoare, ultimul se agaţă de pereţii sufragerii Instinctiv publicul foloseşte pictura drept sugestie [112].

Scanned with CamScanner

Şi în alte domenii ale artei, publicul de pretutindeni nu preferă arta contemporană. Câţi turişti ar mai vizita Egiptul fără existenţa piramidelor şi altor temple – la fel se pune problema punctelor turistice din oraşele europene, asiatice, central americane axate pe palate, catedrale, temple, ruine de cetăţi sau chiar monumente. Vizitarea unor opere de artă universale, mai ales arhitecturale, a devenit un scop în sine pentru CĂLĂTORII şi turism [10, p.44]. Ce păcat că România a intrat prea puţin în acest circuit turistic, sursă bine venită economic.

Cazul muzicii este aparent asemănător. Publicul cult preferă evident muzica clasică compusă mai ales de titanii germani din secolele XVII-XIX. Compozitorii din secolul XX au o audiţie la concertele publice sub 20%. In cazul muzicii uşoare, apare o nouă diferenţiere; cea legată de vârstă. Dacă generaţiile care au acum vârste între 40 -70 de ani preferă cântecele cu melodii şi ritmurile anilor 60 ai secolului XX, tinerii şi adolescenţii adoră concertele în aer liber date de formaţii compuse din cântăreţi fără voce, teribilişti şi cu ritm susţinut. De fapt, prin concertele date pe stadioane, (show) cu efecte luminoase, intensitatea sunetelor date la maximum, consecinţele psihice depăşesc pe cele artistice, ajungându-se chiar la stări de extaz, leşin sau de comportament incoerent. Textele cântecelor sunt anoste sau din contra agresive adresându-se mai de grabă instinctelor primare, agresive, sexuale sau anarhiste [35].

Un factor important, încă nemenţionat este cel geografic. Încă din Antichitate, arta s-a dezvoltat regional. Din considerente subiective tradiţionale şi religioase, arta din Orientul Apropiat, din Asia, Africa, America de Sud a rămas închistată, în tipare rigide mii de ani, cu mici schimbări. Numai în Europa occidentală şi numai după secolul XIV s-a produs evoluţia picturii, arhitecturii si muzicii. Astăzi, această diferenţiere devine mai mică. Pictură de tip modernist se găseşte pretutindeni, din Australia şi până în Africa. Numai că în toate ţările meşteşugul imitării vechilor opere de artă (statuete, măşti, arme) a devenit o adevărată industrie profitabilă, care se poate înfrăţi cu cea de tip **kitsch:** reprezentări de turnuri Eiffel, catedrale miniaturizate, obiecte de uz religios, păpuşi îmbrăcate în costume specifice sau matrioşca rusească. Din motive religioase, lumea musulmană (de 1 miliard) şi-a păstrat arta decorativă [84, 112].

Dacă nu aţi reuşit să obţineţi o părere personală despre arta şi cultura contemporană, nu disperaţi. Nici specialiştii nu sunt de acord. La fiecare doi ani are

Scanned with CamScanner

loc cel mai mare eveniment artistic, plastic: *Bienala din Veneția*. În orașul lagunelor se întâlnesc criticii consacrați, pictori recunoscuți sau încă neînțeleși, marii bogătași colecționari, comercianți avizi de chilipiruri, vedete de cinema apuse sau politicieni dornici de publicitate. Toți discută, bârfesc pe la spate sau se extaziază în interviuri și în final sunt premiați iluștrii necunoscuți, care ori sunt sprijiniți cine știe de cine sau promovează ceva nou, original, pentru care, ulterior criticii vor găsi o explicație. Și astfel, specialiștii pleacă de la Bienală cu noi noțiuni teribiliste, neînțelese, dar care sună promițător; *Soul and Body Art, Performance Art, Ruminatism Art, Endart, Wild Style, Quic Art, Hard* Edhe etc. Picasso, Brâncuși, Matisse, Salvador Dali sunt deja clasici, buni pentru muzee, ce să mai zicem de "relicve" cum au fost Rembrant, Michelangelo, Ingres sau Renoir! Chiar și colecționarii sunt derutați.

### 1.2. Fascinantul aspect comercial al artei

După cum vom discuta în capitolul 4, artei i se atribuie o sumedenie de roluri, de semnificații de către specialiști sau amatori. Dar aspectul material, comercial domină! După toate părerile specialiștilor, arta a apărut acum 50 - 25.000 de ani din diverse motive, ce vor fi analizate în capitolul 2. După toate probabilitățile, operele de artă au fost destinate clasei conducătoare de pretutindeni. Se pare că grecii [45, 140], au produs o revoluționare a artei, ce a inclus și o anumită „**democratizare**" a acesteia, astfel că pe lângă obiectele rezultate de meșteșugari, unele opere de artă au devenit accesibile unor comercianți și conducători locali. Imperiul roman (de multe ori asemănat cu americanii de astăzi) au dat semnalul achiziționării și chiar licitații ale operelor de artă. Tot de atunci s-a generalizat jefuirea și strămutarea operelor de artă, practică devenită banală în lumea contemporană.

Ceea ce ne fascinează, chiar și pe cei nereceptivi la artă este jocul prețurilor la licitațiile internaționale sau naționale. **Încă din epoca Renașterii, operele de artă au devenit o investiție sigură, un plasament financiar, supus jocului cererii și ofertei.** Ca și alte valori, operele de artă cunosc fluctuații financiare, la care mai intervin însă și alți factori nefinanciari, cum sunt moda din epoca respectivă, părerile unor critici consacrați, aranjamente în culise, desfacerea unor mari colecții, gustul îndoielnic al publicului, lăcomia unor noi potentați avizi de publicitate etc. [35].

Scanned with CamScanner

Pe lângă licitaţiile unor case naţionale sau internaţionale, vânzările operelor de artă sunt dominate de două mari asociaţii specializate: *Sotheby Parke Bennet* din Londra şi *Christie's* din New York, a căror cifră de afaceri variază în jur de 100 milioane USD anual. Fluctuaţiile preţurilor sunt uriaşe, depăşind 50% uneori, din motive adesea greu de explicat. De exemplu, între 1976-1980, preţurile pictorilor englezi din secolul XVIII s-au dublat, ajungând anual la vânzări în jur de 6 milioane USD, impresioniştii francezi din secolul XIX. la 5 milioane USD, desene şi acuarele ale unor pictori consacraţi la 1 milion USD. In schimb, în aceiaşi perioadă, antichităţile greco-romane, asiatice au scăzut la 0,5 milioane USD, iar operele chineze şi islamice s-au vândut sub 1 milion USD. Nu sunt incluse decât tranzacţiile la aceste case de licitaţii.

Pe lângă aceste case de licitaţii, mai există mulţi negustori individuali de opere de artă, care au făcut averi fabuloase prin flerul cu care au cumpărat la preţuri derizorii pictori impresionişti sau contemporani, cărora nimeni nu le acorda atenţie. Mulţi dintre aceştia au rămas imortalizaţi în portrete. Cel executat de Picasso înfăţişându-l pe Ambroise Vollard într-o manieră cubistă, nu i-a făcut plăcere. Desigur, avea şi motive lesne de înţeles uitându-te la tablou, dar Picasso îşi putea permite orice!

În anii 80 ai secolului XX, cel mai celebru negustor de pictură era Daniel Wildenstein. Se admite că în bunkerul său american, cu uşi blindate şi şase etaje subterane sunt adăpostite peste două mii de tablouri, printre care 17 Fragonard, 8 Rembrandt, 7 Watteau, 20 Renoir, 10 Gauguin, 25 Courbet etc. Imperiul Wildenstein a fost întemeiat de un obscur negustor de antichităţi, Nathan Wildenstein, care în 1873 a cumpărat cu 200 franci un tablou de Boucher, pe care l-a revândut cu 20.000 franci. In curând devine negustorul furnizor pentru bogătaşi ca Rothschild, Gulbenkian, Beistegui. Fiul său Georges dă câteva lovituri faimoase, cum sunt achiziţionarea unor colecţii celebre, cum a fost în 1907 Rodolphe Kann (11 Rembrandt, 6 Van Dyck) sau în 1936 Oscar Schmitz (7 Delacroix, 6 Cezanne, 5 Renoir, 5 Monet). În 1963, Georges Wildenstein a fost ales membru al Academiei Franceze de Arte. Alegerea a fost contestată de ministrul Culturii, celebrul scriitor Andre Malraux sub motivul vânzării unui tablou executat de francezul G. LaTour muzeului Metropolitan şi nu Louvrului. In 1971, Daniel Wildenstein se împacă cu statul francez dăruind o colecţie de 228 miniaturi bogat colorate şi bine păstrate din

Scanned with CamScanner

secolul XV evaluate la acea vreme la 6 milioane USD. Bine înțeles a devenit membru al Academiei Franceze de Belle Arte!

Despre MODA în artă și ciudățeniile gustului publicului, vom prezenta câteva exemple. Astfel, Jean Francois MILLET (1814-1875) a fost situat printre pictorii de gradul al doilea, aparținând Școlii de la Barbizon. La vârsta de 45 de ani, în 1858, Millet pictează un tablou socotit naturist, înfățișând femei în amurg strângând la piept o recoltă amărâtă de cartofi. Tabloul este corect pictat, dar semnificația și **ecoul asupra subconștientului colectiv** a depășit orice închipuire. O semnificație religioasă, mistică, simbolică? În 1859 acest tablou este cumpărat de un pictor belgian cu 1000 franci. Între timp devine extrem de popular și este reprodus pe farfurii, tapiserii, gravuri, astfel că în 1872, tabloul este revândut cu 12000 franci-aur, iar în 1881 cu 160.000 franci, în 1889 cu 553.000, pentru ca în 1890, Muzeul Louvre să îl cumpere definitiv pentru suma de 800.000 franci. Poate fi văzut și acum la loc de cinste. În anii 80 ai secolului XX un șomer nebun a ciopârțit cu cuțitul acest tablou. A fost refăcut impecabil.

Pe lângă alte exemple ce pot fi găsite în multe cărți, putem cita cazul extrem de interesant al pictorului italian GUIDO RENI (1575-1642). In secolul XVII, G. Reni era socotit printre marii maeștri italieni, aparținând Școlii din Bologna. Faima lui a dăinuit chiar 200 de ani după moartea lui, fiind inclus alături de Michelangelo, Leonardo da Vinci. Marele poet englez P.B. Shelley spunea *„dacă vreun cataclism va distruge Roma, pierderea cea mai mare vor fi operele lui Rafael, Michelangelo și G. Reni"*. Și iată că în a doua jumătate a secolului XIX, pictorii de avangardă și criticii l-au găsit desuet, plictisitor, impur. In 1895, scriitorul francez Romain Rolland, l-a descris pe Reni ca pe o rușine a picturii, lipsit de gândire și de sentimente adevărate. La începutul secolului XX, criticul renumit (pe atunci) Bernard Berenson, a recomandat *„să ne întoarcem fața cu dezgust de la așa zisele opere ale lui Guido Reni.*. Dacă în 1890, tabloul *Bacchus și Ariadna* (acum expus la Galeriile Uffizzi din Florența și evaluat la câteva milioane USD) s-a vândut cu 120 USD, în 1910, casa Christie's l-a revândut cu 25 USD. Pictorii de avangardă și criticii, deși admiteau măiestria profesională a lui Reni, îi reproșau subiectele plictisitoare, mitologice, cu femei dezbrăcate, prea frumoase pentru a fi adevărate sau sfinți uitându-se plini de evlavie la cer. In plus, Reni a avut o viață neinteresantă: refuza mâncarea dăruită ca să nu fie otrăvită, iar de femei fugea de frica vrăjitoarelor.

Scanned with CamScanner

După cum scriau unii critici, din picturile lui G. Reni curgea zaharină. Și totuși, G. Reni a inspirat pictori faimoși cum au fost Caravaggio sau Gainsborough. Compozițiile lui erau perfecte, iar trupurile păreau vii. Și iată că în 1954, orașul Bologna organizează o retrospectivă a operelor lui Guido Reni, care a fost un succes atât de mare, încât expoziția a fost mutată la Los Angeles în 1975 și la Kimbell Art Museum din Dallas în 1989. Bine înțeles, prețul operelor lui Guido Reni a crescut la nivelul milioanelor USD. Cine poate explica variațiile gustului și modei?

A.

B.

**FIGURA 1.2. A. Răpirea sabinelor de G. Reni; B. Culegătorii de Millet**

Scanned with CamScanner

COLECȚIONARII constituie o grupă minusculă, dar foarte influentă. După cum am amintit mai înainte, în Antichitate doar clasa regală își permitea strângerea unei colecții. Ulterior au început să strângă opere de artă unii nobili și comercianți bogați. Rembrandt și Rubens aveau colecții de tablouri vestite; păstrându-se doar cea a lui Rubens în casa sa din orașul belgian Antwerpen. Chiar și colecția lui Degas s-a risipit.

Încă acum 200 de ani, cunoscutul W.Goethe a înțeles drama colecționarilor. Ei sunt invidiați, deci bârfiți, dar în realitate sunt nefericiți. În permanență, trebuie să aibă grijă să nu fie furați sau să găsească un chilipir. Cu timpul devin obsedați de mărirea colecției și toți ajung să-și depășească resursele financiare. Desigur au și satisfacții, dacă au făcut investiții sigure, dar mai ales să aibă iluzia posesiunii unor opere artistice.

Un caz interesant, ilustrativ este cel al pictorului francez Leon BONNAT (1840-1930). Născut în orașul Bayonne din sud-vestul Franței a efectuat studii la Paris plătite de Municipalitatea orașului natal. În 1870 devine celebru prin portretul primului ministru Thiers. Astfel, Bonnat primește comenzi de portrete de la toți bogătașii epocii, pe care le execută într-o manieră fotografică, dar impozantă, după gustul publicului. Între 1880 și 1920, un portret de Bonnat se vindea între 10.000-50.000 franci. Și era o epocă, când picturi de Manet se vindeau cu 2000 franci, un Monet cu 300, iar de Cezanne cu 10 franci. Acum, Bonnat nici nu mai este menționat în majoritatea Istoriilor Artei plastice. Dar Bonnat nu și-a risipit imensa avere, ci a investit-o într-o colecție, ce îi poartă numele din orașul Bayonne. Muzeul Bonnat conține mii de desene ale unor pictori ca Leonardo da Vinci, Botticelli, Ingres, Delacroix, picturi de Leonardo da Vinci (Madonă, evaluată la 40 milioane USD), Rubens, Poussin, Goya, Rembrandt etc. Bonnat a cunoscut gloria supremă în 6 octombrie 1913, când președintele Franței, Poincarè, în mijlocul unei mulțimi de concetățeni entuziasmați a inaugurat muzeul din Bayonne, acordându-i Legiunea de onoare. Ulterior, în fața muzeului i s-a construit și o statuie păstrată și astăzi. Trebuie menționat că Bonnat a fost contemporan cu Picasso, Braque și Kandinski, iar poetul Guillaume Apolinaire a declarat că ar da toată opera lui Bonnat pe un desen de Durer!

Ați auzit de colecția Sapone? Desigur că nu. Michele SAPONE are o casă la Nisa, pe strada Chateaunuef; la parter este atelierul de croitorie (meseria de

Scanned with CamScanner

bază), iar la etaj este o galerie de artă. Sapone a venit din Neapole în 1955 şi a deschis atelierul de croitorie împreună cu soţia. După câtva timp, pictorul ceramist Manfredo Borsi s-a obligat să-i plătească costumul prin câteva tablouri. Sapone nu vizitase nici un muzeu de pictură, dar s-a mulţumit şi cu atât. A urmat pictorul Andre Verdet, care l-a plătit la fel, dar costumul de catifea i-a plăcut la nebunie lui Picasso, care i-a comandat unul asemănător dându-i ca plată trei tablouri (mâncaseră împreună spaghetti stropit cu vin). Sapone devine croitorul oficial al lui Picasso, care l-a plătit în tablouri. S-a calculat că un crac de pantalon pentru Picasso era echivalent cu 10.000 USD. Astfel toată pleiada de pictori, sculptori, ceramişti se îmbrăcau la Sapone, care primea doar tablouri. În 20 de ani, Sapone a strâns 2300 tablouri şi desene, dintre care 50 de Picasso. Ca să trăiască, Sapone totuşi a vândut 1850 de tablouri, restul păstrând-le pentru propria-i galerie. În 1970, Sapone a vândut un portret de Giacometti cu 60.000 USD. Bineînţeles că şi costumele lui Sapone seamănă cu operele cu care este plătit. Prietenul lui, Picasso l-a consolat:*"costumele tale sunt ca şi tablourile mele. La început li se par ciudate, apoi se bat ca să le posede"*.

În aprilie 1984, la casa Christie's a avut loc o licitaţie de zile mari: colecţia FLORENCE GOULD, care s-a încheiat la suma totală de 12 milioane USD. Despre Florence Gould (1902-1983) se vor scrie mai multe cărţi, având o viaţă parcă desprinsă din *Marele Gatsby* de Scott Fitzgerald (pe care l-a cunoscut). Pe lângă averea familiei, în 1923 s-a măritat cu miliardarul american Frank Jay Gould. Noaptea nunţii au petrecut-o în celebra catedrală din Chatres, iar în palatele lor din Paris şi Nisa s-a perindat toată lumea bună a Europei şi SUA. A ajutat material o pleiadă de artişti cum au fost Colette, Vlaminck, A.Gide, Pierre Benoit, Salvador Dali, Marcel Achard, Utrillo, Bonnard. A înfiinţat trei premii internaţionale pentru tinerii artişti. După decesul soţului în 1956, din plictiseală, sfătuită de negustorul Daniel Wildenstein începe să strângă o colecţie de pictură, bijuterii şi antichităţi, care cu timpul şi-a dublat valoarea. Iată câteva preţuri de la licitaţie:

- Serviciu de porţelan Sevres, sec.XVIII, 280 piese, 133.000 USD
- *Clownesa Cha-U-Kao* de Toulousse Lautrec (1895), 5 milioane USD
- *Derriere la jalousie* de Berhe Morisot (1879), 800.000 USD
- *Nud aşezat pe o canapea* de Bonnard (1910) 350.000 USD

Scanned with CamScanner

Desigur preţurile au evoluat, la fel şi gusturile, cererea, dar se poate obţine o părere. In acest sens redăm câteva preţuri de la licitaţiile efectuate în 2000 la casele Christie's şi Sotheby din New York:

- *Nud pe fotoliu negru*, de P. Picasso vândut pentru 45.100.000 USD
- *Paysage soleil levant* de V. Van Gogh (1889) evaluat la 12 milioane USD
- *Portretul unui tânăr războinic* de Rubens, (1620) vândut la 8.250.000 USD
- Rochie purtată de Marilyn Monroe la o aniversare, 1.267.000 USD
- Chitara folosită de Eric Clapton în 1956, 500.000 USD
- *Omagiu lui Matisse* de Mark Rothko, 23 milioane USD (în 2005)
- Sculptura *„Cubi XXVIII"* de David Smith, 24 milioane USD (în 2005)

Românca Alexandra Nichita s-a născut în SUA în 1987. Încă de la 4 ani părinţii i-au pus la dispoziţie materiale pentru pictat, iar la zece ani primea lecţii de pictură, dezvoltându-şi un stil propriu. În şase ani a vândut peste 300 tablouri în maniera abstractă, câştigând peste 3 milioane USD. Nichita are impresar, a apărut la multe emisiuni TV din SUA şi i s-a dedicat o carte *Outside the Lines* (în afara liniilor).

Este foarte dificil de prezentat un tabel orientativ al preţurilor operelor de artă, deşi cele de mai sus sunt sugestive. În general pictorii americani din secolul XX se vând la preţuri în jur de 100.000 USD. De exemplu, *Steelworkers at Noontime* de Thomas Anshutz vândut în 1951 cu 2700 USD, a fost revândut în 1965 cu 37000 USD, iar în 1975, la o licitaţie la Sothby a fost adjudecat la 250.000 USD. Şi nu este socotit printre pictorii americani de excepţie. Alţi pictori americani cunoscuţi ca Andrew Wyeth Marsden Hartley, Charles Burchfield, John Marin au picturi evaluate între 50-200.000 USD. Scara de valori este sugestivă.

Pictorii contemporani francezi, precum Combas, Basquet, Severini etc. îşi vând tablourile la preţuri variind între 1000- 50.000 USD (echivalent). Evident contează zona geografică, nivelul economic şi faima internaţională. Ce să zicem de pictorii români.

După revista *Pro Arte* a Societăţii Colecţionarilor din România, şi la noi există mari fluctuaţii la preţuri, dictate de cerere şi ofertă, dar scara de valori este aproximativă:

- peste peste 60.000 euro: N. Grigorescu, Th. Pallady, I. Tuculescu, Gh. Petraşcu, N. Tonitza etc., dar şi unele tablouri ale lui Sabin Bălaşa şi C.Piliuţă

Scanned with CamScanner

– peste 30.000 euro: St. Luchian, Camil Ressu, Th. Aman, N. Dărăscu, St. Dumitrescu etc.

PIRATERIA operelor de artă a fost şi va rămâne o afacere profitabilă. De exemplu, în 1995, la vama dintre China şi Hong Kong (pe atunci colonie britanică), vameşii au descoperit într-un container plin cu echipament electronic o friză din piatră, lungă de 4 m, cu o scenă de bătălie, ce provenea dintr-un mormânt al unui prinţ din dinastia Han, veche de 2000 de ani. Preţul estimativ a fost calculat la 100.000 USD. China se adaugă la o listă lungă de ţări sistematic jefuite de patrimoniul naţional. Lista începe desigur cu Egiptul, Grecia, Italia, ţările din America de Sud, unele state africane. In anii 90 ai secolului XX a fost rândul Chinei. Din cele câteva milioane de morminte de nobili chinezi, numai între 1990 şi 1992 au fost jefuite 40.000. Zeci de mii de statui, bijuterii, fresce, obiecte de cult au ieşit fraudulos din China prin oraşele Macao, Hong Kong, insula independentă Taiwan luând drumul spre SUA, Europa, Japonia, Singapore. Comparativ, în acest domeniu, România deţine doar un loc foarte modest.

Încheiem acest spectaculos aspect al artei cu problema FALSURILOR. În 1970, editura Meridiane a publicat o excelentă *carte „Arta falsificatorilor-falsificatorii artei"* scrisă de expertul german Frank Arnau [1]. Problema falsificării operelor de artă este veche şi imposibil de rezolvat. Sute de opere de artă autentificate de experţi renumiţi au fost ulterior dovedite ca falsuri artistic executate. Se pare că mulţi pictori talentaţi şi-au început cariera copiind marii maeştri. În cartea mai sus citată se poate citi povestea fascinantă a olandezului Van Meegeren, care a executat impecabil tablouri de Vermeer, Frans Hals autentificate de toţi experţii renumiţi. Nici după autodenunţare nu a fost crezut, atât de perfecte au fost executate falsurile, inclusiv pânza, pigmenţii, uleiul. În 1997, expoziţia pictorilor americani Jasper Johns şi Georgia O'Keeffe, ce trebuia deschisă la Miami a fost anulată, deoarece majoritatea tablourilor erau false.

Se pare că cel mai celebru falsificator, care i-a depăşit pe toţi a fost englezul Eric Hebborn, care s-a autodemascat publicând un manual pentru uzul falsificatorilor, apărut aproape simultan în Italia şi Anglia (*The Art Forger's Handbook*). Cartea a apărut în toamna 1995, iar în ianuarie 1996, E.Hebborn este găsit cu capul crăpat pe o stradă din Roma. Nu au fost găsiţi asasinii. Hebborn s-a lăudat că numai prin intermediul casei Sotheby's a reuşit să vândă 116 tablouri atribuite unor mari maeştri,

Scanned with CamScanner

în valoare de 45 milioane USD. Toate aceste tablouri au fost autentificate de mai mulți experți renumiți. Scandalul declanșat a fost marginalizat în final, majoritatea experților și muzeelor nu au crezut aceste afirmații. Alice Beckett, reporter artistic la Sunday Times a publicat în 1997 cartea *Fakes: Forgery and the Art World* (falsuri, falsificarea și lumea artei) în care mărturisea că din amuzament a copiat câțiva maeștri, iar prietenii cărora le-a arătat s-au grăbit să-i ofere o vânzare. În Italia, Danielle Donde a creat o adevărată industrie de falsificare, legală, prin care pentru 10.000 USD îți poate vinde orice copie de mare maestru, începând cu Fra Angelico (secolul XIV) până la Pablo Picasso (cel mai ușor).

### 1.3. Știați că suntem în epoca post-modernistă?

Apariția unor cărți scrise de autori străini [33, 128], cât și a câtorva articole în revistele de specialitate românești despre acest subiect nu a avut vreun ecou asupra publicului nespecializat, atât de puțin interesat de discuțiile interminabile și sterile despre progresele artei contemporane sau re-evaluarea operelor de artă clasice.

Chiar și pentru publicul nespecializat în teoriile artei (total plicticoase), dar receptiv la cultură și artă, poate apare o întrebare logică: dacă la sfârșitul secolului XX ne găseam în epoca postmodernistă, când ne-am găsit în perioada.modernistă? Bineînțeles că specialiștii întrebați vor da răspunsuri foarte variate. Dacă vom lua cazul picturii (cel mai ilustrativ), prin curentul impresionist (Manet, Monet, Renoir) a început **„intelectualizarea"** artei prin căutări de noi stiluri de interpretare. Deci ei au deschis epoca modernistă în a doua parte a secolului XIX, ca o reacție a artiștilor față de închistarea artei oficiale, marcată de subiecte istorice și o manieră clasică (așa numiții *„pompieriști"* de către francezi (exemplu, Meissonier, L. Bonnat, J.L. Bougoureau). O bună prezentare a acestui subiect a fost publicat de Aleksa Celebonovic în editura Meridiane [27]. Acești pompieriști dominau atât Academiile de Artă, cât și saloanele oficiale. Deși huliți și batjocoriți în secolul XX, atât de critici, cât și de artiști, prețul operelor pompieriștilor crește acum, căci sunt mult mai aproape de gustul publicului.

Dacă pictorii impresioniști pot fi socotiți moderniști, ei au fost contemporani cu alți revoluționari din domeniul muzicii simfonice, noi căutători de stiluri originale. Citâm astfel o listă impresionantă de nume, cum sunt: Richard

Scanned with CamScanner

Wagner, E. Grieg, Anton Bruckner, Gustave Mahler, Richard Strauss, Claude Debussy, Maurice Ravel. În cazul acestor compozitori, diferenţele dintre ei sunt mult mai mari decât între pictorii impresionişti. De altfel, atât pentru pictorii impresionişti, cât şi pentru compozitorii mai sus menţionaţi, priviţi în lumina secolului XXI, ei par mult mai apropiaţi de artiştii nemuritori, clasici din secolele XVII-XIX, comparativ cu arta contemporană - pentru publicul nespecializat, dar receptiv la cultură şi artă. Nu uitaţi de curentele revoluţionare din pictură de la începutul secolului XX: cubism, fauvism, dadaism, expresionism etc. Ce a mai rămas dintre acestea decât câteva pagini din Istoria Artei!

Şi totuşi, deşi artiştii, mai ales criticii şi specialişti disprețuiesc gustul publicului (dar ţin seama de acesta, a se vedea aspectul comercial al artei), aşa zisa „intelectualizare" a artei se contrazice cu **„democratizarea"** (adică accesul tuturor la operele de artă, în funcţie de gusturi, grad de cultură şi posibilităţi materiale). Soluţia posibilă (dar greu realizabilă) ar fi reeducarea publicului, adaptarea acestuia la marile realizări ştiinţifice şi tehnice ale secolului XX. Este posibil ca un public ce apreciază pictura lui Rembrandt sau Manet, ascultă cu extaz simfoniile lui Mozart şi Beethoven, dar corespondează prin Internet, zboară peste Oceanul Atlantic în câteva ore, să aprecieze arta contemporană? Răspunsul este greu de dat, ţinând seama şi de lipsa de sinceritate a celor întrebaţi, căci a nu fi receptiv la post-modernism, înseamnă pentru mulţi a fi retrograd, a nu fi la modă.

Termenul de **postmodernism** a început să fie folosit de unii scriitori şi critici în anii 70 ai secolului XX, revendicat nu de pictori sau muzicieni, ci în sfere variate ale culturii, cum sunt filosofia, arhitectura, cinematografia, literatura, moda etc. Oricum, pionierul acestei concepţii este socotit Jean Francois Lyotard, care în 1979 publică La *Condition postmoderne*, tradusă imediat în limbile engleză şi germană, urmată de Frederic Jameson cu *Postmodernism* (cu un subtitlu semnificativ, sau logica culturală a capitalismului tardiv), cât şi de Steven Connor prin *Cultura postmodernă* [33]. În aceasta din urmă carte, tradusă şi în limba română, un eventual cititor curajos se poate delecta cu numeroasele concepţii, păreri ale unor specialişti.

Fără a avea pretenţia de a interveni în această problemă cu concluzii sterile, după părerea autorului, în cultura mondială, spre sfârşitul secolului XX au intervenit numeroşi factori practici, care influenţează decisiv cultura contemporană:

1. **predominarea limbii engleze şi a stilului de viaţă american**
2. **globalizarea** evidentă a lumii, din punct de vedere politic şi economic..

Scanned with CamScanner

3. **tehnicizarea avansată**, atât de evidentă în confort, obiectele din casă, transport etc.
4. cultura devine predominant o ramură a **industriei de divertisment**, care cuprinde cinematografia, televiziunea, concerte-show, parcuri de distracții (gen Walt Disney)
5. **formele populare de cultură**, cu largă audiență prin televiziune, cinematografie, muzica disco sau rock, curentul pop-art sau kitsch, literatura polițistă sau de spionaj etc., devin atât de predominante și universal răspândite, încât sunt asimilate artei.
6. schimbarea ierarhiei eroilor legendari, mitologici sau istorici, ai oamenilor, care au contribuit la progresul omenirii. Mass-media a ridicat la rangul de **mari vedete** sau idoli, actorii de film, cântăreți obscuri din formații și jucători de fotbal sau base-ball. Viața lor amoroasă, scandalurile și obiceiurile lor culinare sau intime sunt mult mai interesante publicului decât probleme de artă, filosofice sau culturale.
7. prin **mass-media** (televiziune, presa și radioul) se **creează noul mod cultural**, noile gusturi ale publicului, introducându-se imagini șocante, insolite, locuri exotice, viața oamenilor bogați etc. Interviul luat unui escroc sau hoț devine mai atractiv decât al unui om de știință sau cultură, care folosește termeni savanți sau nu este interesant.
8. cazul **tineretului** este cel mai grav. Predominarea familiilor dezbinate, a violenței, a lipsei de educație și bun simț combinat adeseori cu răsfăț se răsfrânge asupra calităților morale ale tinerilor, pentru care cultura înseamnă filme violente, cu sex, cu oameni bogați, cruzi și lacomi. Cultura de discotecă nu necesită un vocabular mai mare de 2000-3000 cuvinte. Predominarea violenței, cruzimii prin valul de filme difuzate la TV sau cinematografe duce inevitabil la agresivitate și mediocritate, spirit de imitație și gust spre vulgaritate. Și de aici, lipsa de receptivitate pentru arta de calitate!
9. prin **predominarea computerului** în viața de toate zilele, arta devine un accesoriu. Filmele de desene animate, sau crearea unei lumi virtuale a devenit un procedeu obișnuit în cinematografie prin producerea unor programe adecvate. Se creează obiecte predefinite, adică imagini

Scanned with CamScanner

tridimensionale incluse în *soft*. Cu programe corespunzătoare, oricine prin experienţă poate deveni un tehnician, dar nu şi artist

10. ca şi în cazul modei vestimentare (socotită acum ca o artă), diversele forme de divertisment sau artistice nu pot fi impuse tuturor, apărând **mari diferenţe în gusturi**, preferinţe în funcţie de vârstă, sex, grad de cultură, posibilităţi materiale, apartenenţa la o anumită cultură (islamistă sau africană). De aici rezultă o mare diversitate în aprecierea artei, dar şi o predispoziţie spre forme vulgare, accesibile tuturor.
11. **formele noi ale artei**, chiar dacă apar în alte regiuni geografice, nu se pot impune decât prin realizarea unui succes (receptivitate) pe piaţa americană sau vest-europeană. Cu atât mai valabilă este această concluzie pentru arta din ţările ce au fost dominate aproape 50 de ani de comunism. Valabil şi pentru România.

**Poate supravieţui arta într-o astfel de lume**? Răspunsul este desigur dificil şi depinde de profilul cultural şi educaţional al interlocutorilor. După părerea autorului, *arta va supravieţui în lumea contemporană, adaptându-se, aşa cum a făcut-o în atâtea alte epoci din cursul istoriei omenirii. Unele aspecte ale artei s-au păstrat şi în cursul năvălirilor barbare sau a terorii dictatoriale din cursul istoriei.* Nici în Antichitate, nici în Evul Mediu, operele de artă nu erau pe gustul publicului larg, ci al unei elite, mai mult sau mai puţin educate, dar receptive. Ori acum ponderea acestei elite receptive la artă (sub diverse forme) este mult mai mare. Ca în toate epocile istorice, arta, alături de ştiinţă şi tehnică au reuşit să se impună în ciuda unei indiferenţe sau chiar împotriviri făţişe a publicului. Ştiaţi că, acum la începutul mileniului III, în ţara cea mai avansată tehnic şi mai democratică, SUA, teoria darwinistă a evoluţiei nu este prezentată în liceele americane, decât ca opţiune.

**ARHITECTURA** este domeniul cel mai reprezentativ al artei (şi culturii) ce se pretează la lămurirea (cel puţin parţială) a diferenţei dintre modernism şi post-modernism. Operele arhitectonice sunt vizibile pentru oricine, deci nu pot trece neobservate, multe dintre acestea sunt nemuritoare (piramide, temple, catedrale). Chiar şi în stare de ruine sau palate părăsite, aceste operele arhitectonice produc impresie majorităţii publicului. Ştiaţi că despre importanţa şi evoluţia arhitecturii au scris până şi cei mai importanţi filosofi, cum au fost Immanuel Kant, Frederic Hegel, Frederic Schopenhauer şi H. Wolflin? Aveau şi de ce; deoarece, pe lângă

Scanned with CamScanner

importanța religioasă, politică sau culturală, operele arhitectonice păstrează stilul epocii sau al regiunii geografice unde au fost construite. În plus, operele arhitecturale evoluează lent, în sute sau zeci de ani, cu excepția epocii contemporane, unde apar permanent, stiluri și idei noi, revoluționare [28, 62, 125].

**Modernismul** în arhitectură s-a caracterizat printr-un stil revoluționar, chiar utopic, ca reacție la manierismul academic, oficial, exact ca și în cazul picturii. Noile idei revoluționare au fost lansate de o pleiadă de arhitecți geniali, cum au fost Walter Gropius și școala de la Bauhaus, Henri LeCorbusier, Mies van der Rohe și americanul Frank Lloyd Wright. Ideile de bază erau legate de noutate în stil, în materialele de construcție, simplificare și concentrare la esență. Trebuia negat trecutul și încadrat în spiritul epocii respective [128]. Exemple de opere arhitectonice moderniste sunt nenumărate și putem cita doar câteva, care s-au construit într-o atmosferă de scandal și opoziție, mai ales cele construite la Paris (unde spiritul contestatar, revoluționar are rădăcini adânci): turnul Eiffel, piramida de la intrare în muzeul Louvre, muzeul Pompidou, centrul UNESCO, mai ales orașul Brasilia construit de O. Niemeyer. La Amsterdam se poate vedea *Old Age Home* (cămin elegant pentru bătrâni) construit de H. Hertzberger cu un imens mozaic plin de cruci albe și sicrie negre. In SUA, muzeul Hirschhorn din Washington construit aidoma unei cazemate. Se mai poate adăuga la loc de cinste opera arhitecturală a spaniolului Antonio Gaudi din Barcelona, ce cuprinde pe lângă case, parcuri, celebra catedrală neterminată, dar impozantă, *Sagrada Familia*. [146].

Perioada modernistă din arhitectură mai cuprinde și opere utopice, în care s-au distins Corbusier, Oscar Niemeyer, Paolo Salieri. Aceste opere utopice s-au adresat creării unor orașe grădină, idealizate, menite de a face fericiți locatarii. Corbusier a și construit câteva proiecte la Marsilia și în India. Aceste proiecte, grandioase tocmai nesocotesc latura psihică a omului. După cum a observat marele psihiatru Carl G. Jung, casele (celor bogați) conțin multe structuri psihice complexe, amestec de vise, orgolii, dorință de intimitate și de securitate. Se poate observa stilul unor vile construite în anii 70-80, comparativ cu cele apărute în deceniul 90 al secolului XX. Se pot face studii comparative psihologice între vilele de la munte și cele de la câmpie, ale celor din zona Băneasa sau a palatelor țigănești cu turle.

**Arhitectura postmodernistă** a apărut cu o necesitate față de teribilismele moderniste, admirarea unor varietăți de stiluri, dar legate și de trecut, în concordanță

Scanned with CamScanner

cu mediul şi epoca respectivă. După cum a afirmat arhitectul american Charles Jencks: *„arhitectura modernistă a murit oficial la St. Louis, Missouri, la 15 iulie 1972, ora 3.32 p.m., când s-a* dinamitat un ansamblu modernist de locuinţe". Arhitecţii moderniştі lansaseră o campanie de construcţii de locuinţe după un stil teribilist, care nu a avut succes la locatari. Situaţii similare s-au repetat la Chicago Lake Shore.

De altfel, arhitecţii postmoderniştі trebuiau să ţină seama şi de gusturile, nu atât ale publicului, dar mai ales ale sponsorilor, care în fond mânuiau tot banii publici. Pragmatismul american arhitectonic s-a impus în lucrări mari, cum sunt reamenajarea urbanistică a oraşului Las Vegas, marile expoziţii universale, sau parcurile imense de distracţii de tipul Walt Disney. Mai enumerăm:

- muzeul Paul Getty din Malibu, California, o recreare a Vilei Papirusurilor din oraşul roman dezgropat din cenuşa vulcanică, Herculaneum
- zgârie-norul A.T.&T. Building din New York, în forma unei pendule uriaşe, dar cu un fronton Chippendale fără cornişă, construit în 1984 de Philip Johnson
- în 1999, premiul anual Pritzker, în valoare de 100.000 USD (echivalent cu Nobel) a fost acordat englezului Sir Norman Foster, un fost promotor al modernismului, ilustrat de zgârie-norul teribilist al Băncii Shanghai din Hong Kong. Acum N. Foster a devenit un postmodernist convins. Fiind considerat arhitectul principal al secolului XX. Alte capodopere arhitecturale ale lui Sir Norman Foster sunt:
  1. Centrul cultural din oraşul francez Nîmes, 1993 alăturat unui templu roman
  2. Aeroportul internaţional *Chek Lap Kok* din Hong Kong, cu acoperiş flotant. Acest model a fost repetat la noile aeroporturi de la Hamburg, Stuttgart şi Kuala Lumpur. Aeroportul din Hong Kong a costat 20 miliarde USD.
  3. Facultatea de Drept din Cambridge din 1995, metroul din Bilbao
  4. Opera crucială, noul Reichstag din Berlin, un dom imens, transparent, cu lumină naturală, asigurată prin 360 oglinzi flotante. În plus, vechiul Reichstag clădit de Bismarck folosea pentru încălzire cărbune poluând atmosfera cu 6400 tone de

Scanned with CamScanner

dioxid de carbon anual. Foster a înlocuit combustibilul cu uleiuri vegetale, reducând poluarea la 400 tone anual. Inaugurat în 1999.

5. Cel mai înalt zgârie-nor din Europa, *Comerzbank* din Frankfurt, în 1991

Un alt arhitect genial, de asemenea răsplătit cu premiul Pritzker în 1997 este norvegianul Sverre Fehn, un maestru al iluminării naturale a clădirilor și al transparenței Citãm în special muzeul Glacier (un altar în interiorul unui ghețar), teatrul regal din Copenhaga, dar mai ales singurul parc din Veneția, cu copaci ce cresc prin clădiri.

Până și muzeul modernist Pompidou a trebuit să se adapteze postmodernismului Deschis în 1977 și stârnind un val de proteste, a fost renovat radical la un cost de 89 milioane USD. Acum poate face celor 20.000 de vizitatori zilnic, care au de ales între un mare muzeu de artă modernă, o impozantă bibliotecă, săli de concerte și conferințe, restaurante, magazine de opere de artă, expoziții itinerante etc.

Un alt exemplu interesant este Centrul de sport și bazinul de înot din orașul francez Roubaix, construit în 1932. In 1985, deoarece acoperișul se degradase, complexul a fost închis și sortit demolării. Dar în 1989, consiliul municipal a decis un experiment îndrăzneț, ce a devenit celebru. Complexul sportiv, cu bazin a devenit un Muzeu de Artă și Industrie. Bazinul central a fost redus la o fâșie înconjurată de statui de tip clasic, tot localul păstrând frescele din secolul XIX. Cabinele pentru dezbrăcat au fost refăcute în sensul dezvoltării industriale. Complexul mai adăpostește magazine, restaurant și o bibliotecă, toate în stilul Art Nouveau [103, 146].

Tocmai în domeniul arhitecturii, unde creația artistică este costisitoare, ideile și stilurile revoluționare s-au canalizat în final spre o armonie cu mediul înconjurător, păstrând elementele moderne, dar nu în detrimentul esteticii, ci tocmai al unui bun gust Această tendință nu este ușor de păstrat și tentațiile de grandomanie, mai ales națională se ivesc mai ales în cazul unor expoziții internaționale, mari aniversări, festive. Așa cum s-a constatat în cazul zgârie-norilor americani sau al parcurilor Walt Disney, întreținerea acestor construcții este uriașă și limitează extinderea lor.

SCULPTURA deși pare o pictură tridimensională este mult mai legată de arhitectură. De altfel, sculptura a apărut ca accesoriu operelor arhitecturale, ca basoreliefuri, frontispicii, ornamente la temple sau la catedrale. Mai multe milenii,

Scanned with CamScanner

sculpturile au păstrat un caracter static, gen Buddha în meditaţie. Oricum, **tematica de bază a sculpturii a fost şi este omul, figura omenească şi firesc, mii de ani privilegiul de a fi imortalizat ca o statuie a fost cel al zeilor, eroilor mitologici sau marilor conducători**. Ţinând seama de istoria milenară a omenirii, de bogăţia în statui a personajelor divine sau conducătoare existente în China, India, America centrală sau Africa, interdicţia din Vechiul Testament al vechilor evrei (preluată şi de islamism), de „a nu-ţi face chip cioplit" poate fi interpretată ca o reacţie psihică la istoria zbuciumată a acestui popor greu încercat, ce au fost duşi în captivitate de asirieni şi egipteni, popoare, ale căror imperii s-au distins prin statui impozante ale unor zei sau conducători militari. Romanii au imitat cuceririle lor prin basoreliefuri (columna lui Traian), [54, 137].

Oricum ansamblurile arhitecturale uriaşe din Egipt, Cambodgia (Angkor Vat), India, Indonezia (Borobudur) sau America centrală (civilizaţiile mayaşă, olmecă), statuile enigmatice din insula Paştilor sau cele de la Stonehenge, consfinţesc rolul uriaş al sculpturii din istoria omenirii, încărcarea simbolică, religioasă, puternic afectivă, ce se menţine şi astăzi, după mii de ani, chiar dacă unele au rămas doar obiective turistice internaţionale. Cu condiţia de a fi întreţinute şi păstrate judicios.

Oricum, operele sculpturale care s-au păstrat, adesea uriaşe conţin acea încărcare simbolică, asupra căreia vom reveni mai târziu (capitolul 8.2). Pe lângă tematica sculpturii (divinitate, conducător, om vestit), materialul de bază al sculpturii pare să fie piatra şi marmora, ce conţin după unii autori semnificaţii poate ancestrale [28, 73, 101].

Ca şi în cazul arhitecturii, meşteşugul, stilul constructiv al operelor sculpturale a evoluat lent, rămânând la multe popoare (egipteni, asiro-babilonieni, africani, mayaşi) rigide, statice, sute de ani, cu mici modificări [87, 123]. Saltul înalt calitativ a apărut în Grecia antică, când geniul unor mari sculptori (Fidias, Miron, Praxiteles, Lisip) a produs opere nemuritoare, în contextul unui climat politic şi cultural receptiv. Stilul, expresivitatea, măiestria artistică a sculpturii greceşti au fost inegalabile. Revenind la parcurgerea rapidă a unei Istorii a artei universale, oricine poate remarca câteva perioade de evoluţie evidentă, până la perfecţiune atinse în Grecia (asociat şi în vechiul imperiu roman). Urmează, apoi, o mie cinci sute de ani de regres, de „întunerec" artistic până când geniul

Scanned with CamScanner

sculpturilor italieni (Michelangelo, Bernini, Benvenuto Cellini etc.), inspirându-se din operele grecești antice, au ridicat sculptura pe noi culmi, aproape de perfecțiune, parcă inegalabile astăzi [45, 66, 137].

Și totuși, după numai două sute de ani, sculptura cunoaște un nou avânt prin geniul lui A. Rodin, A. Bourdelle, urmat de artiști, care au știut să păstreze o armonie între măiestria clasică, expresivitatea afectivă, ideea de forță sau de gingășie (C. Brâncuși). Apoi au reapărut statuile sau grupuri statuare comemorând mari momente din istoria omenirii. Pe această linie au mers marii sculptori francezi începând cu A. Rodin, A.Bourdelle, A. Maillot, Charles Desplau, românii D. Paciurea, Ion Jalea, Ion Irimescu cât și sârbul Ivan Mestrovic.

Acești sculptori de excepție au fost contemporani cu un curent numit *Art Nouveau*, lansat tot în Franța, între 1890-1914, caracterizat prin mici sculpturi decorative, bijuterii, ceramică, tapiserie, mobilă, piese de sticlă, fildeș sau bronz. Acești artiști cum au fost Rene Lalique, Emile Galle, Theodore Riviere, Rupert Carabin, Alphonse Mucha, Aubrey Beardsley, C.Faberge au lăsat o multitudine de opere de artă mult admirate de contemporani, hulite de critici și artiștii inovatori, dar prețuite de burghezia în plină ascensiune. Dacă operele lui Lalique și Galle au rămas la valori mari, fiind căutate de colecționari, altele au fost adăugate stilului kitsch sau pompieristic. Cu toate valurile de critici, multe din realizările acestei perioade și-au păstrat o mare valoare pentru colecționari, fiind mai accesibile unei largi audiențe [27, 112].

Stilul *Art Nouveau*, [103], cât și cel al sculptorilor post-clasici (elevi ai lui Rodin) nu au reușit să reziste noului val modernist inițiat de pictori (Cezanne, Van Gogh, Gauguin). Tot din Franța apar sculptorii revoluționari, chiar dacă erau de origină străină, cum au fost românul Constantin Brâncuși, spaniolii Pablo Gargalla, Julio Gonzales, italienii Boccioni Umberto, A. Giacometti, Marino Marini, ucraineanul Alexander Archipenko și americanul Alexander Calder, englezul Henri Moore, alsacianul Jean Arp și alții. Fiecare din acești sculptori au căutat un stil nou, o manieră artistică revoluționară, originală, alături de un protest față de operele sculpturale din trecut. Stilurile acestor sculptori sunt atât de diferite, încât este greu de găsit o idee comună. Redăm doar câteva din acestea. Dacă la Brâncuși și Henri Moore se pot găsi elemente geniale, o armonie a sculpturilor, o eleganță a liniilor și formelor, la ceilalți, acestea rămân apanajul criticilor.

Scanned with CamScanner

**FIGURA 1.3. Noi stiluri, originale, în sculptura.**

**A. Rugăciunea lui Constantin Brâncuşi, B. Siluete umane de Henri Moore**

Cine poate urmări un album cu sculptură modernă, chiar fără o educaţie artistică nu poate să nu admire operele lui C. Brâncuşi, care, comparativ cu colegii contemporani dornici de găsire a unui stil propriu, a reuşit. Sculpturile lui C. Brâncuşi au o eleganţă, exprimă o armonie a formelor, care poate reda pentru cei receptivi, chiar esenţa operei. Vom reveni, de altfel la opera lui Brâncuşi în a doua parte a acestei cărţi.

Scanned with CamScanner

În schimb la sculpturile moderniste, tendința revoluționară, căutarea unui stil original și o eventuală consacrare (cu ajutorul criticilor) a luat forme ciudate. În primul rând, mii de ani, statuile, reprezentând figuri umane, aveau un soclu sau piedestal. Ori, sculptura modernistă a renunțat la soclu, cât și la figura umană (ba chiar la proporțiile sacrosante, respectate de marii artiști), [74, 137]

- David Smith s-a remarcat prin blocuri finisate de oțel, cu titluri sugestive Cubi XXVII, cu forme desprinse din geometria euclidiană, dar care *„au structuri care să poată înfrunta soarele și să rămână aceiași"*, după propria-i exprimare.
- Englezul Anthony Caro (1924-1994) a creat o sculptură „nerațională" prin structuri geometrice, abstracte, unele miniaturizate, altele colorate, fără simetrie. Ca și la maestrul său, Smith, Caro începe o sculptură, fără a ști rezultatul final. După critici, sculpturile lui Caro redau *„elemente intrinseci formei, propriei esențe a materiei"*!
- Tony Smith din Newark comandă prin telefon unei turnătorii un bloc de oțel de câteva tone, care odată amplasat la o intersecție va fi modelat prin procedee metalurgice la forme abstracte, exemplu *The Snake is Out* de 6 tone și 5 m înălțime
- În vara anului 1986, senzația Parisului a fost expoziția internațională de sculptură modernă conținând 263 piese executate de 95 artiști, găzduită (inevitabil) de Centrul G. Pompidou. Remarcăm un bloc de lut intitulat *The Palace a 4 a.m.1933* de marele A. Giacometti, bucăți de carton suprapuse intitulat *Dish with Grapes* (1918) de H. Laurens, diferite bucăți de metal și lemn legate semnate Pablo Picasso *(Head of a Woman* (1929), *Mandolin and Clarinet* din 1913) bucăți de roci lipite, încolăcite,lungi de 300 m *Spiral Jetty* de australianul Robert Smthson, 1970. Continuăm cu o bucată de 30 m de flanelă bătucită și înfășurată în jurul unui par intitulată *Torsion* de R.Anselmo (1968), plăci de oțel vopsite și suprapuse ale compoziției *Elegies to the Spanish Republic* De Robert Motherwell și altele similare
- În 1965, Muzeul de Artă Contemporană din Philadelphia a găzduit o expoziție ce a făcut multă vâlvă, cea dedicată stilului POP -ART. Nu avem spațiul necesar descrierii acestui stil controversat, dar amintim câteva

Scanned with CamScanner

„opere" devenite clasice. *Conserve de supă Campbell* adunate şi semnate Andy Warhol (mai avea o măsuţă de cafea cu pietre şi nuci, postere formate din colaje de reclame), Robert Rauschenberg a prezentat o capră făcută din cârpe, cu coarne autentice de taur, aşezată pe un piedestal din bucăţi de lemn, care se uita blajină, neînţelegând că titlul „operei-Monogram" şi numele autorului o îndreptăţea la o valoare de 30.000 USD. Mai adăugăm J. Oldenburg cu bucăţi de lemn şi cartofi sub formă de cârnaţi legate în sus ca un par din care fâlfâie triumfător un sac cu franjuri. Oldenburg mai are în diferite muzee un amestec de ventilatoare, capace de closet, ouă mumificate, rujuri de buze etc. Cel puţin pictura-sculptură *„Blam"* cu colaje de astronauţi de Roy Lichenstein a fost evaluată la o licitaţie la 50.000 USD. După criticul Lawrene Alloway," *pop-art este o situaţie, în care succesul a fost combinat cu neînţelegerea"*. Sunt reclamele o formă de artă? După Alloway, pop-art nu este nici realistă, nici abstractă, deşi tinde spre acestea.. Pop-art este o formă a artei despre sistemele de semne". O fi aşa?

– În 1972, Muzeul Whitney din Manhattan, New York a găzduit expoziţia lui Lucas Samaras, un grec-macedonian, stabilit în SUA din 1948. Esenţa lucrărilor lui Samaras sunt cutii formate din reţele de sârmă groase, iar la mijloc sunt deschizături pentru o fotografie sau alte obiecte. Este un microcosmos? Depinde!

Lista sculpturilor moderniste ar putea continua şi cu alte exemple, dar nu acesta este scopul cărţii. Dacă în cazul arhitecturii, trecerea la post-modernism a însemnat o re-evaluare a trecutului în sensul bunului simţ şi al utilităţii pragmatice, nu aceiaşi tendinţă s-a constatat la sculptură, ca să nu mai vorbim de pictură. În sculptură, se constată totuşi o tendinţă spre grandios, spre expunere a operelor în locuri publice.

– Românul Liviu Russu, născut în 1951 s-a remarcat prin lucrări masive în lemn cioplit, cu motive ţărăneşti pătrunse de evlavie. În 1999, Russu a inaugurat Poarta Europei de 4 m înălţime, plasată la intrarea în localitatea germană Beratzhauser, urmată de o impozantă Cascadă construită din grinzile unei berării de acum 130 de ani în localitatea germană Hernau, perfect integrată în mediul natural.

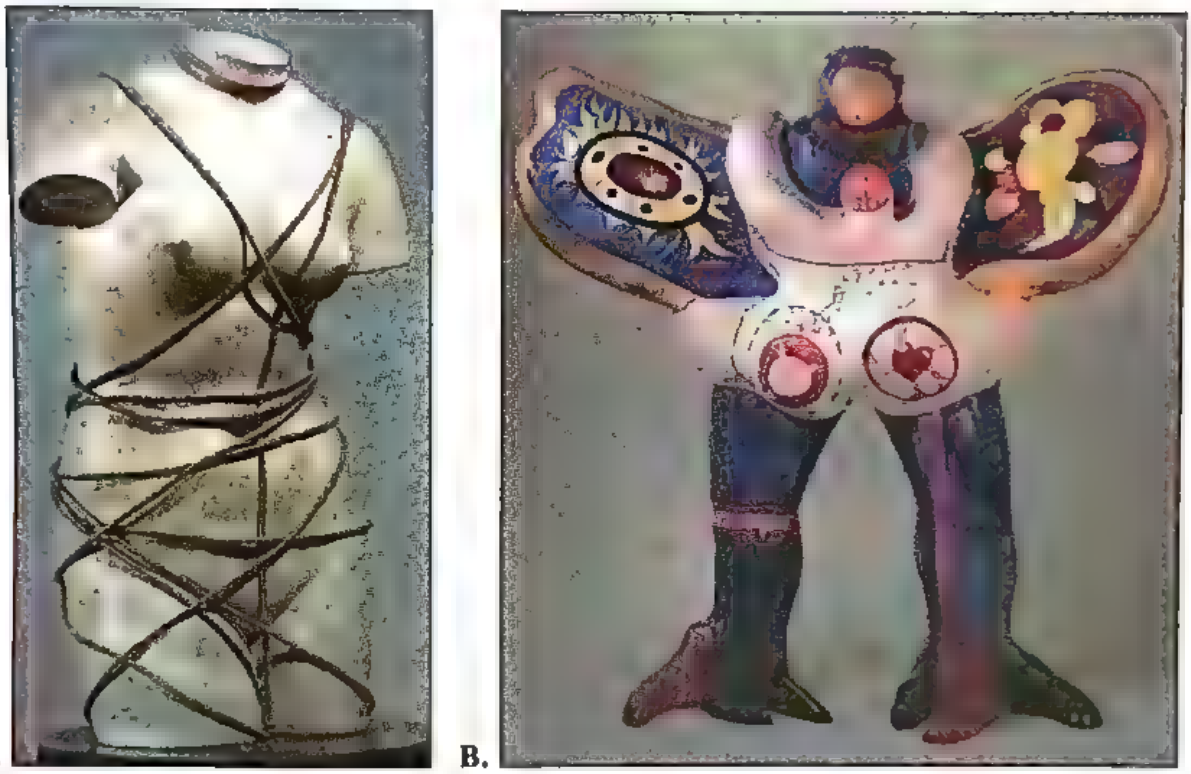
Scanned with CamScanner

- Sculptorul senegalez Ousmane Sow a expus în curtea Muzeului Louvre în 1999, o suită de figuri umane în mărime naturală, din lut și materiale reciclabile. Sunt scene inspirate din viața zulușilor, mitologice sau a pieilor-roșii, westernuri parcă în mișcare, pline de expresivitate și mult apreciate.
- Știți ce este **sculptura fotografică**? Încă din 1970, Robert Heinecken din California a introdus fotografii ale unor persoane sau obiecte, mărite până la mărime naturală, apoi introduse în plastic, devenind statui tridimensionale. Bine înțeles, că tehnica modernă și calculatorul a permis dezvoltarea acestei ramuri. Michael DeCourcy și Dale Outerman produc la comandă statui fotografice contra cost, ba chiar se lansează în construcții ciudate. Astfel o femeie-statuie poate fi iluminată prin interior sau pe secțiuni, observându-i organele interne sau chiar în diferite costume. Ba chiar se pot face statui fotografice cubisto-abstracționiste sau cu efecte holografice.
- Larry Harvey din San Francisco a lansat în 1990 pe o plajă californiană un festival intitulat *Burning Man* (omul arzând), în care aproximativ 30.000 curioși se strâng în jurul unor obiecte numite artistice, fac nudism, cântă cântece spiritualizate budisto-tantrice. Punctul central al acestui festival punk-păgân este o statuie uriașă de 5 m din lemn, căreia la sfârșitul festivalului ce durează o săptămână i se dă foc, simbolic. Se arde simbolul omului modern,al societății de consum, încărcat de reclame. Proslăvind instinctele primare, festivalul cu un buget anual de 4 milioane USD, atrage toți curioșii sau țicniții din California și alte locuri, care plătesc 250 USD pentru a umbla goi sau îmbrăcați ca fluturi, animale sau mânjiți cu noroi pe post de statui în diverse poziții sau roluri. Poliția l-a silit pe Harvey să-și mute festivalul de statui vii într-un deșert la nord-est de orașul Reno, Nevada.

**Sexul** sub diverse forme a fost întotdeauna prezent în sculptură, începând cu statuile miniaturizate ale fertilității de acum 20.000 ani (femei cu bazin enorm). Femeia tânără, mai mult nud a fost unul din subiectele frecvente ale Antichității grecești, romane, hinduse și africane. Acest subiect a revenit în Renaștere, dar mai ales în secolul XIX prin lucrările pline de senzualitate ale lui Rodin și Maillol.

Scanned with CamScanner

Artiştii contemporani se pare că nu mai pot depăşi acest stadiu. În 1992, oraşul italian Torino a găzduit expoziţia internaţională *L'Amore*, cu un buget de 1,5 milioane USD, în care au predominat statui moderne închinate acestui subiect etern. Alături de celebra statuie *Sărutul* a lui A. Rodin erau strânse câteva sute de statui din cele mai ciudate poziţii. Redăm reproduceri ale unei Venus greceşti legată cu frânghia de Man Ray sau păsările dragostei după Niki de Saint-Phalle. Numai în prima lună, expoziţia a fost vizitată de 20.000 vizitatori



A. B.

**FIGURA 1.4. Obiecte din Expoziţia L'Amore, 1992 A. Man Ray, B. Nikki S.Phalle**

**Se constată că sculptura post-modernistă păstrează mai multe tendinţe, mai mult spre originalitate decât spre artă, ba chiar mergând spre exhibiţionism. După cum constata criticul de faimă mondială Rene Huyghe [127, p.20]** ***„omenirea trăieşte într-o civilizaţie a imaginii. Această obsesie a imaginii a pregătit triumful actual al artei: căci şi ea vorbeşte ochilor....Acolo unde odinioară îşi găseau delectarea doar o elită de amatori instruiţi, se năpusteşte astăzi mulţimea publicului. Muzeele, expoziţiile din ce în ce mai numeroase cheamă la admirarea capodoperelor reproducerile în culori, de la ilustraţia de***

Scanned with CamScanner

***carte sau de revistă până la facsimilul înrămat se răspândesc şi aduc pe toţi pereţii, în şcoli, instituţii, locuinţe, prezenţa picturii"***

Aceste afirmaţii sunt însă doar parţial adevărate. Într-adevăr trăim într-o civilizaţie a imaginii, dar nu a picturii (care a fost valabilă până în anii 50 ai secolului XX), ci a cinematografului şi televiziunii. După cum am mai amintit, nu toţi turiştii vizitează muzeele, care se zbat cu probleme financiare, pretutindeni, tocmai din această cauză. Imaginile de pe panouri publicitare sunt destinate reclamelor, iar pe pereţii multor locuinţe ne privesc imaginile unor vedete sportive sau de cinema. Există într-adevăr o civilizaţie a imaginii, dar din a doua parte a secolului XX, aceasta s-a schimbat. Omul modern trăieşte într-o civilizaţie a imaginii; de dimineaţă se succed imagini de pe parbrizul automobilului, cititul ziarelor, mesajele profesionale de pe calculator şi seara...ecranul televizorului.

În această situaţie, unde îşi mai găseşte un loc şi arta? ARTA SE ADAPTEAZA, aşa cum a făcut-o mii de ani, de la desenele rupestre, de la imaginile religioase din temple şi biserici, la cântecele şi dansurile specifice oricărui popor. Această adaptare presupune existenţa mai multor forme de expresie artistică, în funcţie de mai mulţi factori: zona geografică şi tradiţia locală, epoca istorică şi receptivitatea populaţiei, artiştii, care prin talentul lor pot impresiona publicul. Comparativ cu arhitectura, care a ştiut să se adapteze epocii respective, să aducă inovaţii şi să permită talentului artistic să se afirme, sculptura, aşa cum am arătat mai sus pare să fi atins perfecţiunea până în secolul XIX, la fel şi PICTURA. Sculptura şi pictura din secolul XX sunt domice de afirmare, de găsire a unei originalităţi, care să le permită succesul, dar au pierdut (cu bună ştiinţă) receptivitatea publicului. Concepţia artă pentru artă, apărută încă din secolul XVIII a determinat pe filosoful german Hegel să afirme că arta va muri, va dispare prin lipsă de audienţă, de public.

S-ar părea, că arta secolului XX se îndreaptă spre **calculator**. Există deja programe de grafică pe calculator, ce lucrează cu obiecte prezentate tridimensional, cu compoziţii variate de culori (texturi). Succesul cel mai mare a fost realizat în filmele de desene animate, apoi în cele science-fiction, ulterior în cele de acţiune, thrilere etc. Dar se constată că epoca „modernistă", a efectelor de lumină şi culoare este depăşită. Acum se trece la programe, în care utilizatorul se consideră artist plastic şi începând cu copierea unui tablou de maestru clasic, să compună el însuşi diverse scene sau compoziţii picturale. Realitatea virtuală prin compoziţii cibernetice

Scanned with CamScanner

pretinde statutul de artă. Este aceasta o artă? Se încadrează în definiţiile ce vor fi discutate în capitolul 4 al acestei cărţi privitoare la rolurile şi caracteristicele artei?

Deoarece nu prezentăm interminabilele discuţii despre viitorul (şi prezentul) artei, ne putem permite doar constatarea unor fapte reale. În acest sens CINEMATOGRAFIA, cea de a şaptea artă (dacă includem muzele din antichitate) este cea mai concludentă. Se poate afirma că cinematografia a fost (şi este) arta dominantă a secolului XX. Nici o altă manifestare a artei nu a avut atât de mare impact asupra publicului de pretutindeni. Cinematograful de astăzi cuprinde peste 100 invenţii înglobate, care încep de la stroboscopul lui Ritter van Stampper şi fotografia lui J. Daguerre din 1832 până la procedeele moderne ale lui George Lucas (Războiul stelelor). Istoria cinematografului se confundă cu sfârşitul secolului XIX, dar curând, această tehnică de divertisment a devenit artă. In 1935, numai în Europa existau 40.000 săli de cinema. De la început, cinematografia a fost dominată de americani, supremaţia lor pe plan mondial este totală. Nu vom face un studiu istoric sau profesional al cinematografiei, existând suficiente cărţi sau monografii [34, 97].

Din punctul de vedere al scopului acestei cărţi, trebuie subliniat că **cinematografia:**

1. este arta cu impactul cel mai mare asupra publicului de pretutindeni
2. spre deosebire de artişti, vedetele de cinema au devenit eroi, mituri moderne
3. regizorii, operatorii şi producătorii filmelor nu trezesc interesul publicului
4. succesul unui film nu depinde totdeauna de nivelul lui artistic. Succesul unui film se traduce prin banii încasaţi, numărul de spectatori şi nu de părerile criticilor.
5. un film bazat pe o operă literară este mult mai accesibil decât romanul respectiv, cum este cazul atât al clasicilor (Dickens, Shakespeare, Tolstoi, J. Verne etc.), dar şi al multor scriitori moderni (Graham Greene, Frederic Forsythe, S. King etc.)
6. impactul filmelor este atât de mare asupra publicului, încât generaţii de tineri s-au identificat cu eroii sau cu vedetele dintr-un film de succes. Se poate afirma că în foarte multe cazuri, cultura sau universul psihic al multora este determinat de filme.
7. rolul propagandistic al filmelor a fost puternic însuşit de regimurile dictatoriale de pretutindeni. Prin filme se pot induce în masele de

Scanned with CamScanner

oameni simpli, sentimente de ură, naționalism până la șovinism, rasism, aservire până la „îndobitocire" intelectuală..

8. cu cât un film reușește să trezească în spectatori emoții, sentimente, dar mai ales să activeze instinctele primare (agresivitate, sexual), cu atât are un succes mai mare Din păcate, epoca modernistă, caracterizate prin filme sociale, politice, morale, psihologice ale valurilor de realizatori europeni (italieni, francezi, englezi) din anii 50-70 ai secolului XX a fost înăbușit de cinematografia americană, care, pe lângă unele capodopere certe, a lansat o avalanșă de filme cu caracter agresiv, violent, până la patologie (subiecte cu ucigași în serie). Să fie acesta caracterul post-modernist al cinematografiei. Să sperăm că nu.
9. deși diferite sondaje, efectuate în țări de pe toate continentele au subliniat preferențele publicului pentru filme comice, muzicale, americanii au impus un nou gen de comedie, în care numai râzi, uneori te amuzi, unele cu caracter vulgar. În schimb, cum femeile formează mai mult de jumătate din spectatorii de televiziune, s-au impus telenovele sau seriale interminabile cu familii, care se cuplează, se despart și iar se cuplează, dar cu alți parteneri. Personajele negative nu lipsesc, ba chiar abundă și devin mai interesante decât cele pozitive (ex. J.R. din serialul Dallas)
10. în acest context, ca și în arhitectură, în fiecare an, cu ocazia marilor festivaluri (Oscar, Bafta, Cannes, Berlin) apar totuși și capodopere, filme (de obicei drame), uneori realizate de regizori necunoscuți, din țări exotice. Din păcate numărul acestor capodopere este mic și de multe ori nu au succes la public, care preferă...șabloane.
11. din punctul de vedere al cărții, sondajele privitoare la gusturile publicului pentru filme sunt doar parțial concludente, din cauza variațiilor mari culturale, tradiții din diferite zone geografice. Totuși , în Occident, iată care sunt (în medie) procentele (în paranteză, dar depășind 100, din cauza variațiilor mari) în gusturilor publicului: comic (40,4), polițist (30), SF și fantastic (24), comedie romantică și muzicale (18), clasice (17), westernuri (15), desene animate (14), istorice (12), politice (11) și horror (3). Devine un paradox aparent, faptul că, în ciuda acestor preferințe cunoscute, atât producătorii, cât și canalele TV produc

Scanned with CamScanner

şi difuzează o avalanşă de filme proaste, cu violenţă până la horror. Răspunsul este complex. Un film bun costă mult, pe când thriller-uri se pot face în serie, mai ales cu ajutorul calculatorului.

12. şi totuşi, marii producători cunosc mult prea bine gusturile publicului, aşa încât în epoca post-modernistă abundă reluările (remake) după marile succese de odinioară, cu alţi actori şi regizori, care pot modifica sau actualiza vechile scenarii. Această constatare este valabilă şi pentru teatru, unde readaptările sunt şi mai pregnante.

Nu putem încheia această scurtă incursiune în principalele ramuri ale artei contemporane, fără a aborda domeniul MUZICII. După cum se va arăta în capitolul 7.1., impactul muzicii asupra oamenilor este mult mai mare, din cauze fiziologice. Unii [118, 30], chiar admit că omul primitiv a început să vorbească. cântând, în sensul unor vocalize ritmate, legate de cules, luptă sau vânătoare. Nu este de mirare (vezi capitolul 2.2.) că ritmurile, dansurile primitive cu strigăte s-au păstrat şi astăzi în muzica modernă (*hard-rock*). Această „muzică" rămâne puternică, pentru că se adresează instinctelor primare. Mai ales la popoarele africane, demonstraţiile politice se manifestă prin dansuri ritmate, cu texte improvizate, actualizate şi cu impact psihic.

Conform istoriei muzicii [8, 29, 107], în Evul Mediu, probabil şi în Antichitate a existat un gen de muzică populară pentru petreceri, pentru slujbe religioase adresate tuturor, dar mai ales mulţimii şi o muzică cultă cu impact asupra clasei conducătoare, care fie prin educaţie, dar mai ales prin tradiţie, imitaţie şi orgoliu se distanţa de oamenii simpli. Această selecţie s-a păstrat şi astăzi, ba a devenit şi mai evidentă. Muzica cultă se adresează oamenilor instruiţi, nu numai din considerente de orgoliu, ci şi fiziologice, aşa cum va fi arătat în capitolul următor. În secolul XX şi XXI, există o muzică cultă, adresată melomanilor cultivaţi, dar şi o mare varietate de genuri muzicale, cum sunt populară, country, uşoară (dans, blues, rock) şi de petrecere (romanţe, manele).

Muzica, după cum se va arăta într-un capitol următor are un impact psihic mult mai mare asupra oamenilor şi zicala **„spune-mi ce muzică asculţi, ca să-ţi spun cine eşti"** este perfect valabilă. Muzica contemporană se caracterizează şi prin mari diferenţe legate de vârstă, educaţie, zonă geografică, ponderea religiei etc. O altă trăsătură, despre care vom mai reveni ulterior, constă în marele impact al muzicii culte baroce şi romantice (J.S. Bach, W.A. Mozart, L.van Beethoven) din

Scanned with CamScanner

şi difuzează o avalanşă de filme proaste, cu violenţă până la horror. Răspunsul este complex. Un film bun costă mult, pe când thriller-uri se pot face în serie, mai ales cu ajutorul calculatorului.

12. şi totuşi, marii producători cunosc mult prea bine gusturile publicului, aşa încât în epoca post-modernistă abundă reluările (remake) după marile succese de odinioară, cu alţi actori şi regizori, care pot modifica sau actualiza vechile scenarii. Această constatare este valabilă şi pentru teatru, unde readaptările sunt şi mai pregnante.

Nu putem încheia această scurtă incursiune în principalele ramuri ale artei contemporane, fără a aborda domeniul MUZICII. După cum se va arăta în capitolul 7.1., impactul muzicii asupra oamenilor este mult mai mare, din cauze fiziologice. Unii [118, 30], chiar admit că omul primitiv a început să vorbească. cântând, în sensul unor vocalize ritmate, legate de cules, luptă sau vânătoare. Nu este de mirare (vezi capitolul 2.2.) că ritmurile, dansurile primitive cu strigăte s-au păstrat şi astăzi în muzica modernă (*hard-rock*). Această „muzică" rămâne puternică, pentru că se adresează instinctelor primare. Mai ales la popoarele africane, demonstraţiile politice se manifestă prin dansuri ritmate, cu texte improvizate, actualizate şi cu impact psihic.

Conform istoriei muzicii [8, 29, 107], în Evul Mediu, probabil şi în Antichitate a existat un gen de muzică populară pentru petreceri, pentru slujbe religioase adresate tuturor, dar mai ales mulţimii şi o muzică cultă cu impact asupra clasei conducătoare, care fie prin educaţie, dar mai ales prin tradiţie, imitaţie şi orgoliu se distanţa de oamenii simpli. Această selecţie s-a păstrat şi astăzi, ba a devenit şi mai evidentă. Muzica cultă se adresează oamenilor instruiţi, nu numai din considerente de orgoliu, ci şi fiziologice, aşa cum va fi arătat în capitolul următor. În secolul XX şi XXI, există o muzică cultă, adresată melomanilor cultivaţi, dar şi o mare varietate de genuri muzicale, cum sunt populară, country, uşoară (dans, blues, rock) şi de petrecere (romanţe, manele).

Muzica, după cum se va arăta într-un capitol următor are un impact psihic mult mai mare asupra oamenilor şi zicala **„spune-mi ce muzică asculţi, ca să-ţi spun cine eşti"** este perfect valabilă. Muzica contemporană se caracterizează şi prin mari diferenţe legate de vârstă, educaţie, zonă geografică, ponderea religiei etc. O altă trăsătură, despre care vom mai reveni ulterior, constă în marele impact al muzicii culte baroce şi romantice (J.S. Bach, W.A. Mozart, L.van Beethoven) din

Scanned with CamScanner

secolele XVII-XVIII asupra publicului meloman în dauna compoziţiilor moderniste, şi post moderniste, fără impact afectiv. O situaţie asemănătoare s-a constatat şi în domeniul picturii, sculpturii şi chiar arhitecturii.

### 1.4. Nou, urât şi insolit ; trăsături contemporane?

Sociologii, psihologii şi ziariştii cunoşteau aceste trăsături mai de mult. Avem nevoie de noutăţi (ştiri), altfel ne plictisim. Mişcăm comanda televizorului în căutare de ceva nou, palpitant sau interesant (în funcţie de gusturile fiecăruia). Formaţiile de cântăreţi tineri nu durează mai mult de un an, iar un cântec *„hit"* se pierde în uitare după câteva săptămâni. Ziarele şi revistele publică săptămânal lista best-sellers la cărţi, cântece sau filme, iar sondajele despre politicieni, vedete sau mărci de automobile se schimbă mereu. Această **goană după nou** este complexă. Pe de o parte, conştient sau inconştient ne ghidăm după sondaje, imităm ce este nou şi la modă şi cumpărăm după reclame. Această goană după nou face parte din patrimoniul nostru genetic şi potenţialul uriaş al creierului, **curiozitatea**, deşi, mii de ani, omenirea a rămas închistată în forme, obiceiuri şi conduită rigide. Mai mult, grupurile minoritare luptă pentru păstrarea tradiţiilor culturale artistice.

Arta a fost cel mai mult influenţată de acest aparent paradox. Sute de ani, arta picturală, sculptura au fost conduse după norme rigide, la fel ca şi legile de conduită socială. Probabil că şi muzica populară sau cultă (în funcţie de epocă) au fost de asemenea „încorsetate" în norme rigide. Schimbările, micile modificări au fost lente şi pot fi urmărite mai ales în arta plastică, chiar din timpul picturilor rupestre [4, 78]. Din acest punct de vedere, goana după nou a început tot din artă, tot din pictură, dar s-a accentuat odată cu impresioniştii, devenind emblema culturii contemporane. Prin dezvoltarea extraordinară a tehnologiei moderne, după cel de al doilea război mondial, goana după nou este una din trăsăturile societăţii de consum capitaliste. Suntem în octombrie 1999 la New York şi *„bârfa zilei"* din mass-media este scandalul de la Muzeul de Artă din Brooklyn. S-a deschis expoziţia *Sensation* (senzaţie) bazată pe colecţia miliardarului englez Charles Saatchi, conţinând 92 piese semnate de 42 artişti, care ocupa un spaţiu de 2000 m pătraţi. Ce conţine această expoziţie:

Scanned with CamScanner

1. Piesa de bază este *Something About Mary* (ceva despre Maria) un fel de Madonă neagră cu mutră de maimuţă cu un trup de frunze pe un fond galben (fig.1.8. A). Tabloul realizat de nigerianul Chris Ofili în 1996 era expus sub un ecran protector din Plexiglas cu un cordon din catifea şi un gardian, pentru pază. În plus pe fondul galben al tabloului erau lipite bucăţi din excremente de elefant. Artistul şi-a apărat „opera" sub pretextul simbolismului regenerator african, binecuvântat.
2. În figura 1.8.B este prezentată o altă capodoperă *Au Naturel* a lui Sarah Lucas, în care pe o saltea creponată beige se lăfăiau două portocale, un dovleceel în stare erectă lângă două mandarine, iar mai departe o găleată roşie.
3. Tracey Emin prezenta un cort pe care erau trecute numele şi impresiile legate de diferite amante. Titlul obiectului era *Everyone I Have Slept With* din 1995.
4. Mona Hatoum prezenta o elegantă masă, acoperită cu o faţă-de-masă cu tacâmuri din argint şi cu o farfurie, care era ecranul unui TV-video, în care se arăta călătoria alimentelor din gură-esofag-stomac, până la ieşirea din corp. Titlul *Deep* (adânc)
5. Englezul Damien Hirst expune de-a lungul unui perete de 5 m lungime secţiuni din corpul disecat al unei vaci. Piesa de bază este intitulată *A Thousand Years* constă într-o vitrină plină cu larve şi muşte care bâzâie entuziasmate în jurul unui cap sângerând de vacă. Este ca şi cum ai privi moartea şi iadul în faţă.
6. Marc Quinn expune o piesă intitulată Self, din 1991, ce constă dintr-o copie în masă plastică a propriului cap umplut cu 500 ml sânge refrigerat.

Am mai putea continua cu prezentarea altor piese din această expoziţie-colecţie evaluată la 2,6 milioane USD. Chiar şi pentru democraţia şi toleranţa americană, această expoziţie a stârnit un scandal teribil, încât primarul general al oraşului New York, Rudolph Giuliani (declarat erou după 11 septembrie 2001) a retras sponsorizarea muzeului, în valoare de 7 milioane USD şi a ameninţat cu dărâmarea întregului muzeu.

În apărarea artiştilor a fost invocat (printre alţii) chiar marele sculptor francez A. Rodin (1840 1917), a cărui ultimă compoziţie îl înfăţişa pe cunoscutul

Scanned with CamScanner

scriitor Balzac în pielea goală ținând triumfător organul genital în erecție. Mesajul artistului consta în simbolismul creației, dar piesa a scandalizat opinia publică și a fost turnată în bronz de abia în anii 30 ai secolului XX. Mai trebuie amintit suportul pentru sticle de Marcel Duchamp (1929)

A.

B.

**FIGURA 1.5. Obiecte insolite, Expoziția 1999, New York**

**A. Madona de C. Ofili; B. Naturalul de Sarah Lukas**

Scanned with CamScanner

A fost această expoziție un eveniment rar, de excepție? În nici un caz. Chiar și la salonul artelor plastice din București, ce se ține anual se pot vedea obiecte diverse: saci umpluți cu hârtie igienică, găleți, fiare vechi, butuci de lemn, corturi etc. După cum am mai menționat, **o lege nescrisă, valabilă în Europa din epoca Renașterii, cerea ca opera artistului să fie semnată și pentru a fi remarcată și apreciată (mai ales material), creatorul operei trebuia să aibă originalitate, un stil personal, care îl diferenția de ceilalți**. În acest scop toți artiștii au încercat zeci de ani de a-și găsi un stil propriu, ba chiar, cum este cazul lui Pablo Picasso, și-au permis să încerce o multitudine de stiluri, tehnici, inclusiv ceramică, sculptură, colaje, artă decorativă. **Ori dobândirea unui stil personal, inconfundabil nu este ușor de găsit.** Această lege este valabilă în toate artele. Gândiți-vă că în desenele rupestre, monumentele hinduse, egiptene, grecești, romane, artiștii erau necunoscuți, anonimi, fiind mai mult meșteșugari decât creatori. De abia în epocile grecești și romane, artiștii au devenit cunoscuți, semnându-și uneori opera [115, 140].

În epoca noastră, supratehnicizată, arta își găsește cu greu un loc, dacă nu se adaptează, așa cum o face arhitectura, cinematografia, muzica. Găsirea unui stil original, personal devine o obsesie pentru artiști, care în dorința de a atrage atenția publicului numai folosesc măestria, creația artistică (s-a cam terminat, din păcate), așa încât se folosesc de NOU, URAT SI INSOLIT. Prin folosirea acestor trăsături (care se găsesc din belșug), artiștii (mai ales plastici) atrag atenția unui spectator. Pe un contemporan obsedat de problemele vieții și competiției, numai un obiect urât, nou și insolit poate să-i atragă atenția. Prea mult ne-am obișnuit cu frumosul și armonia!

În realitate, adaptarea artei la realitatea supertehnicizată are loc în permanență și îmbracă o multitudine de aspecte. Ca și în cazul unor arhitecți, au apărut artiști plastici, care au vrut să adopte realitatea la artă. Exemplul cel mai strălucit este **Andy Warhol**, american de origină suedeză devenit un super-star al Pop-Art. Warhol a pornit de la calitatea de comercial artist, adică autor de reclame și aranjator de vitrine, expunând conservele Campbell, automobile pictate și alte obiecte ale societății de consum. In paralel a dat interviuri aparent teribiliste, dar vizionare, a făcut filme experimentale, pictură, sculptură după noile principii (stabilite de el) ale „operei de artă în era reproducerii mecanice". Obiectele, starurile de la Holywood apăreau în același timp reale, dar și iluzii, uneori învelite în folie argintie. Deci o imagine a imaginii!

Scanned with CamScanner

Dacă americanii excelează în pragmatism practic, europenii sunt neîntrecuți în...discuții. Se poartă Bienale, simpozioane internaționale, în care artiștii se întrec în expunerea de noi idei și de implicare socială și politică. In acest sens, pe lângă Bienala de la Veneția, deja menționată, amintim de *Documenta*, ce are loc în orașul german Kassel, unde de pe colina Wilhelmshohe au loc dezbateri bianuale pe marginea unei expoziții imense ale diverselor aspecte ale artei plastice. Pe lângă artiști, mai apar filosofi, economiști, fizicieni, biologi, care....discută artă, dar ajung nicăieri. De exemplu,"opera" columbienci Doris Salcedo, care a prezentat scaune modificate (picioarele sunt hipertrofiate devenind suliță-vectori) a beneficiat în 2002 de o dezbatere aprinsă sau cum să exprimi plastic tema teatral-filosofică, Conștiința lui Zenon!

INSOLITUL poate îmbrăca forme atât fantastice (deja prezente în arta gotică), dar și impresionante. Francezul Jean Verame s-a remarcat în anii 70 pictând niște stânci în deșertul Sinai, lângă mănăstirea Sfânta Ecaterina, sponsorizat de președintele egiptean Anouar-El-Sadat. Un nou obiectiv turistic. Ulterior, Verame a trecut la artă pentru artă și a găsit în deșertul marocan, într-o regiune izolată din munții Anti-Atlas, un peisaj ireal, lunar;numai stânci uriașe fără o urmă de vegetație. Pe un platou de 2 km cu o lărgime de 800 m, Verame, cu soția și cu ajutorul a trei muncitori marocani a vopsit stânci uriașe (3-25 m) în roșu aprins, violet sau albastru. S-au folosit pistoale speciale cu furtun de 100 m și în total 20 tone de vopsea. Mesajul compoziției: toleranța umană!

În același domeniu al insolitului pe scară mare nu putem uita fantasticele cercuri-decorative din sudul Angliei, bineînțeles în jurul celebrului complexului gigantic de piatră de la Stonehenge. Pictogramele reprezintă cercuri sau motive geometrice decorative pe suprafețe de 300-500 m în lanurile de grâu. Aceste cercuri riguros trasate (figura 1.9.) apar de mai mulți ani și inițial li s-a dat o interpretare supranaturală: opera OZN. In 1991, doi fermieri englezi, D. Bower și D. Chorley au pretins că sunt autorii acestor realizări impresionante. Aceste pictograme continuă să apară, iar în interiorul acestora telefoanele mobile nu mai funcționează, bateriile se descarcă, busola o ia razna.

Scanned with CamScanner

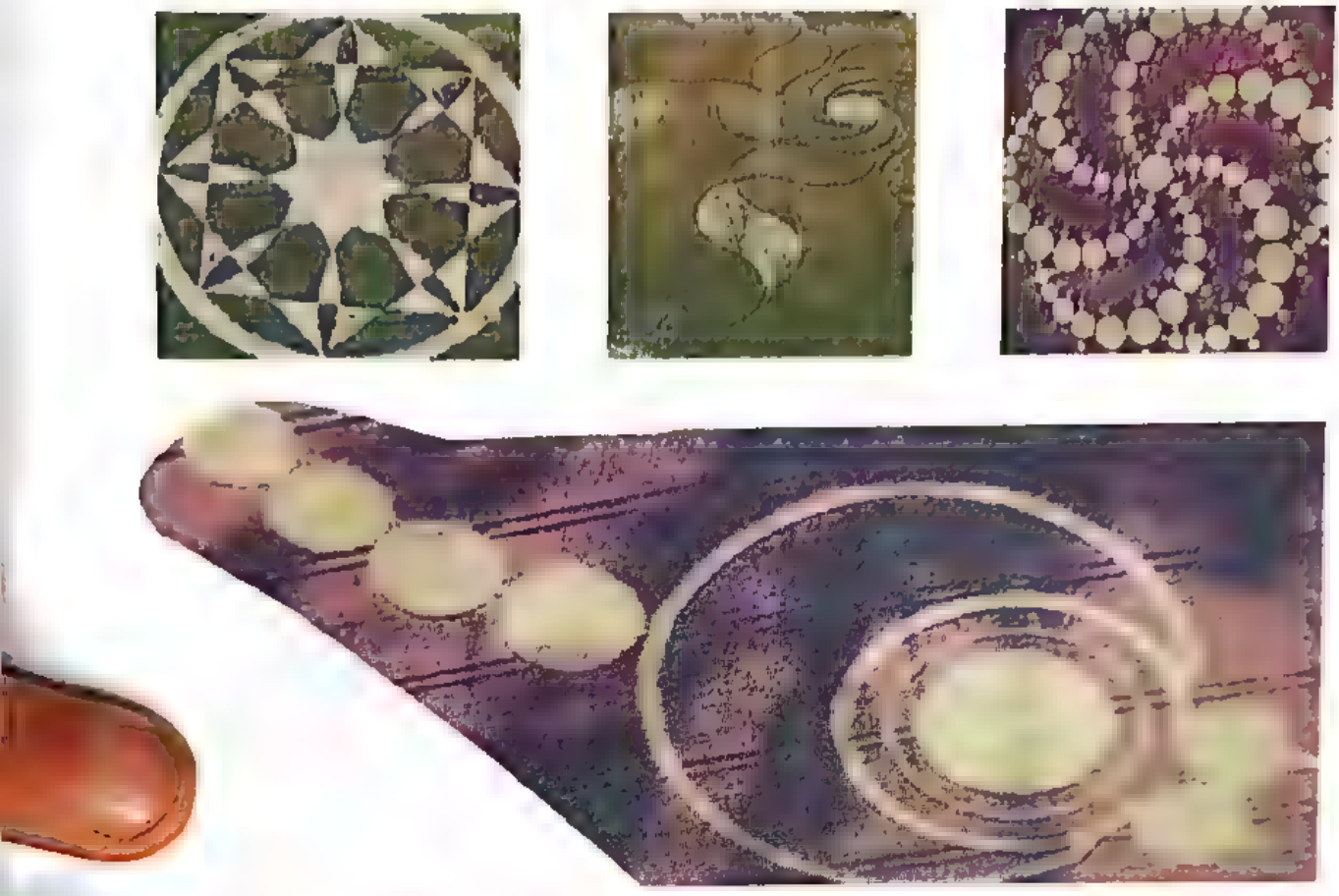


**FIGURA 1.6. Pictograme enigmatice din sudul Angliei**

Continuăm excursia operelor insolite maiestoase, tot în Anglia. Lângă oraşul Penzance din Cornwall, în mijlocul unor terenuri plate cultivate cu varză şi conopidă apare un cilindru din aluminiu aliat şi cu alte metale înalt de 30 m. Nu este un siloz pentru cereale, ci o operă de artă, numită *Elliptic Ecliptic* sau un exerciţiu sculptural în minimalism realizat de James Turrell. Vizitatorii întră în....opera artistică, stau pe canapele bând Coca-Cola şi se uită la tavanul acoperit cu plastic. Lumina intră înăuntru prin reflexie şi dă jocuri de imagini, la care participă şi norii ce trec deasupra. Cum intrarea costă 15 lire pe zi, Turrell a continuat în SUA. După ce a zburat 500 ore cu helicopterul deasupra deşerturilor americane a găsit ce căuta: craterul unui vulcan stins. Si cum subiectul operei artistice ale lui James Turrell este lumina, în octombrie 2000 a deschis Roden Crater Project, la 62 km de oraşul Flagstaff, Arizona, în plin deşert. Construcţia *The Eye of the Crater* l-a costat pe Turrell două căsnicii şi 15 milioane USD şi constă într-o sferă eliptică cu un coridor de 366 m lungime din sticlă specială prin care poţi

Scanned with CamScanner

observa schimbarea luminii în cursul unei zile. Trebuie menționat că ideile despre variația luminii naturale, Turrell le-a căpătat zburând pe avioane spion de tip U2. Continuăm prezentarea insolitului în arta post-modernistă, contemporană cu **pictura metapsihică**. In iunie 2000, la Paris s-a deschis expoziția colectivă internațională a 39 de pictori despre lumea de dincolo! Picturile sau desenele sunt executate de „posedați" ca polonezul M. Gruzewski, artiști deja afirmați, dar reconvertiți ca italianul F. Lowley, dar cazul cel mai interesant este al minerului francez Augustin Lesage, care a părăsit mineritul după.... sfaturile unei voci interioare (dar și a unui emfizem). Lesage a început să picteze fără nici o lecție, brațul desenând fără a ști ce va ieși în final (după opinia lui). In 1927, Lesage a fost pus să execute o pictură de 2 m pe 1 m sub supravegherea unor savanți. Tabloul a fost executat în 8 ore, cu o pauză de 2 ore și reprezenta scene biblice sau din piramidele egiptene. În 1939, Lesage a putut vizita Egiptul, unde a găsit într-o piramidă o pictură similară cu cea desenată de el cu 5 ani înainte. Oricum Lesage s-a bucurat de o mare publicitate, mai ales din mediile spiritiste.

Barney Smith din orașul Alamo Heights, Texas pictează de 30 de ani doar pe capace de toaletă (WC). El a realizat peste 300 „opere" strânse într-un muzeu. Continuăm excursia prin insolit cu expoziția profesorului de anatomie Gunther von Hagens din 2001 de la Atlantic Gallery din orașul englez Dalston. Sunt expuse organe umane și 27 cadavre, printre care un bărbat jupuit, care își poartă pielea pe braț sau altul ce își ține în mână propriul creier. Cred că este destul!

Insolitul poate avea și aspecte serioase, unde poți găsi artă. Astfel Alexandrina Bănică din Medgidia creează sculpturi din oase de pește supuse unui tratament original. Dar omul de știință? În 2001, Catherine Wagner din San Francisco a avut o expoziție la Muzeul San Jose de fotografii obținute prin microscopie electronică combinată cu imagerie prin rezonanță magnetică. Se obțin imagini microscopice din interiorul unor fructe sau al unui organ sub forma unor galerii, microstructuri, galaxii uluitoare. Este artă sau meșteșug, tehnică? Depinde cum este prezentată!

Dar URÂTUL? In realitate, urâtul în artă are mult mai multe funcții, decât un simplu adjectiv opus frumosului. Se pare **că lumea contemporană s-a plictisit de frumos și preferă urâtul!** (a zis marele Picasso) Menționarea urâtului are loc în contextul asocierii cu arta modernă, în care și-a găsit chiar un loc de frunte. In

Scanned with CamScanner

timp ce frumosul avea rolul principal în arta antică şi Renaştere, în arta modernă, urâtul devine tendinţa principală, mai ales asociat insolitului. De fapt rareori insolitul poate fi şi frumos; cel mult interesant. Chiar dacă artiştii şi criticii de artă nu recunosc, în arta modernă, urâtul are un rol principal, dar" *învăluit într-o mantie teoretică protectoare*". [35, 145]. Artiştii teoreticienii, în special cei francezi (Cezanne, Matisse, F. Leger) au legalizat urâtul sub diverse denumiri sau funcţii, cum sunt: sublimul, concretul, substanţa sau esenţa materiei, forma intrinsecă etc. Oare au uitat că frumosul provine din armonie şi din natură? Explicaţia probabilă este legată de acciaşi **lege nescrisă a artei, după care celebritatea derivă din original;** ori cine poate întrece în frumuseţea operelor de artă, sculptura antică sau pictura secolelor XVII-XIX? Trebuia găsit un alt stil, reprezentare originală. Iar urâtul are în pictură o lungă tradiţie [129].

A.

Scanned with CamScanner

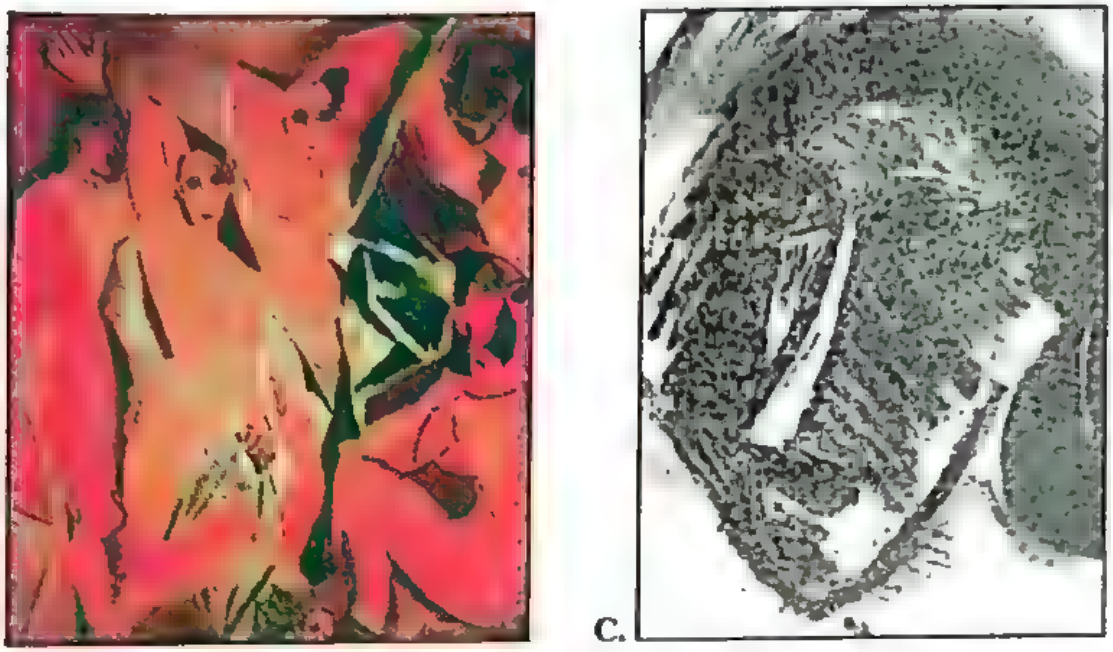


**FIGURA 1.7. Urâtul în artă (A. Calvarul crucii de H.Bosch; B și C. P. Picasso)**

Redăm în figura 1.7, cum înțelegeau artiștii din Renaștere, urâtul comparativ cu unul modern. H. Bosch sau F. Goya au fost maeștrii în redarea oamenilor urâți, atribuindu-le proprietăți psihice malefice, aproape de patologic. În schimb, pentru P. Picasso și ceilalți artiști moderniști, urâtul era normalul, deși nu este exclusă și o ironie sau chiar bătaie de joc, trăsături obișnuite la un pictor de talia lui Picasso (exemplu, portretele soțiilor).

De altfel Picasso a mai lansat o tendință în Artă – TERIBILISMUL – un fel de joc, bătaie de joc-sfidare, cu mulți adepți mai ales tineri. Exemplele din Introducere sunt edificatoare. Teribilismul și-a găsit în pictură și poezie, cele mai adaptabile aplicații. Tot teribilismului aparține tendința de batjocorire a marilor artiști clasici, sub diverse forme sau motivații. Expozițiile de pictură despre Mozart sau publicarea unor poezii picante atribuite lui Eminescu de ziua lui în ianuarie 2006 sunt doar câteva exemple.

Un ultim aspect al artei contemporane, mai de grabă a culturii moderne este pre-dominarea KITSCH-ului. Termenul de *kitsch* provine din limba germană și are înțelesul unui lucru făcut la repezeală, de mântuială, de prost gust, trăsături care se potrivesc de minune unei societăți de consum, în care un obiect trebuie produs atractiv pentru a fi repede vândut și să nu țină mult timp, pentru a fi înlocuit cu ceva nou și cu alt aspect. În 1980, editura Meridiane a publicat excelenta carte a lui

Scanned with CamScanner

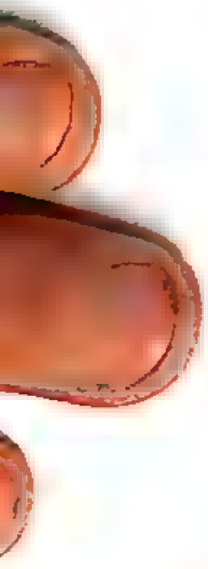
Abraham Moles, *Psihologia kitschului* [112]. O recomandăm tuturor celor care vor să înţelcagă această trăsătură a culturii contemporane. Termenul fiind german a pătruns cu greu, nefiind răspândit în ţările de limbă engleză. În plus, după înţelesul dat acestei trăsături, kitschul este larg răspândit în SUA, ca şi în întreaga lume contemporană. De la grădinile cu pitici la palatele de tip ţigănesc, la cântece de tip manele până la reclame sau emisiuni TV de divertisment, domeniul kitschului este imens, incluzând unele forme de artă populară, muzică uşoară, dar este prezent în modă, reviste şi ziare, coafură. După cum remarca A. Moles [112] , kitschul a existat cu mult înaintea societăţii capitaliste, fiind legat de o abundenţă de produse, ce pot fi vândute uşor, pe gustul oamenilor simpli. Nu este de mirare că aspecte ale kitschului predomină la târguri, pieţe, supermarketuri şi televiziune. Iar kitsch-ul este accesibil tuturor!

## CONCLUZII

1. În cultura contemporană coexistă aspecte ale artei din diferite epoci.Deşi artiştii se lansează într-o mare varietate de direcţii evolutive, publicul păstrează o receptivitate scăzută, preferând vechile stiluri, clasice, pentru care operele de artă pot fi surse de investiţii sau de orgoliu. Criteriile de receptivitate ale publicului sau colecţionarilor depind numai parţial de starea materială, intervenind în mare măsură educaţia primită, vârsta, tradiţiile locale.
2. Pentru aproximativ 90% dintr-o populaţie (cu variaţii mari în funcţie de zona geografică, vârstă, sex, tradiţii locale), arta se confundă cu meşteşug-tehnică sau cu divertisment. Meşteşugul şi divertismentul pot avea nivele artistice, dar formele larg răspândite (*kitsch*) nu pot fi identificate cu arta adevărată.
3. Discuţiile interminabile între artişti, între critici, cu participaţia filosofilor, sociologilor, antropologilor contribuie la izolarea faţă de publicul larg, care preferă kitschul sau formele clasice ale artei mult mai accesibile. Pentru atragerea publicului, mulţi artişti apelează la urât, insolit şi nou, pentru a fi remarcaţi sau apreciaţi.

Scanned with CamScanner

4. În ciuda acestor condiții vitrege, arta supraviețuiește, adaptându-se, așa cum s-a întâmplat și în alte epoci ale istoriei omenirii. Arta se adaptează societății de consum și supertehnologici, chiar cu prețul unor compromisuri. Viitorul artei depinde de educația tineretului, pentru asigurarea unei receptivități și continuități.
5. Din moment ce arta nu a fost niciodată legată de supraviețuire, în cursul istoriei, doar o minoritate a apreciat arta sau a fost educată pentru a fi receptivă. In acest sens, interpretarea psihologică devine mai atractivă, mai ales că în lumea contemporană este greu să deosebești o operă de artă de kitsch, divertisment sau meșteșug.



Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

# *CAPITOLUL 2*
# *DE CE ŞI CUM AU APĂRUT ARTELE*

După ce am prezentat în capitolul anterior paradoxurile artei moderne, cât şi marile diferenţe faţă de secolele trecute, firesc ar fi fost să ne întrebăm, ce se înţelege prin **artă**, din moment ce nu pare a fi utilă supravieţuirii omului. Mai mult, aproximativ 90% din omenire nu o preţuieşte deloc sau doar sub forme extrem de variate şi de nivel artistic scăzut. Trebuie subliniat că arta, ca activitate specifică omului, a apărut înaintea civilizaţiei şi aşezărilor umane. Tot în acest context, trebuie menţionat că există zeci de definiţii ale artei, ce încearcă să explice de ce şi cum a apărut arta. Faptul că arta se pretează la zeci de definiţii şi roluri, indică evident confuzie, iar părerile depind atât de epoca respectivă, cât şi de formaţia autorului. Despre definiţia artei, discută de pe poziţii complet diferite, filosofi, critici de artă, sociologi, etnologi, antropologi, psihologi şi...mai ales,.artişti. Dar cum şi de ce a apărut arta?

## 2.1. Secretele lui Otzi!

La 19 septembrie 1991, la baza gheţarului Similaun din Alpii austrieci a fost găsit un cadavru de bărbat îmbrăcat in tunică, pantaloni şi cizme din piele, iar pe cap avea o căciulă din piele de capră, căptuşită cu blană. Poliţistul care a întocmit actele nu a sesizat nimic anormal, decesul fiind cauzat de frig (hipotermie). Transportat la Institutul din Innsbruck, medicii au avut un şoc. Bărbatul deşi murise la aproximativ 33 ani, provenea din epoca de bronz, decesul avusese loc acum 5300 ani. Denumit Otzi, a devenit o celebritate, unii interesându-se dacă ar mai putea avea urmaşi (prin însămânţare artificială). Fiind acoperit de gheţar, la o altitudine de 3000 m, trupul lui Otzi s-a păstrat intact. Otzi, deşi tânăr, suferea de artroză, avea paraziţi intestinali şi câteva coaste rupte. Otzi avea multe tatuaje, incisivii piliţi (aşa era moda), poseda arc şi săgeţi, topor din bronz, cuţit şi bucăţi din silex pentru foc. Otzi a fost socotit o comoară arheologică, dezvăluind secretele unui vânător din Neolitic.

În plus, costumația și panoplia de vânător a lui Otzi arătau gradul de civilizație. Dar care era nivelul civilizației și al artei acelei epoci pe întreaga planetă?

**Tabelel 2.1. Nivelul civilizației și artei în jur de 3.300 î.H.**

| Locul | Țara | Artefacte |
|---|---|---|
| Varna | Bulgaria, Balcani | Unelte șlefuite din fier, cupru, bronz, ornamente |
| Carnac | Franța | Menhiri, dolmeni |
| Koster | Illinois, SUA | Sate cu colibe, agricultori |
| Chinchorro | Chile | Mumificări, măști din lut |
| Vale Nil | Nubia, Sudan | Stat centralizat, gravuri în piatră, unelte rafinate |
| Ericho | Israel | Ornamente rafinate din metal, mica chirurgie |
| Uruk | Sumer – Irak | Orașe cu ziggurate, frescă, temple cu basorelief |
| Bango, Fluviul Galben | China | Colibe din lut, unelte primitive, agricultură |
| | Australia | Sulițe, domesticit câini |

Datele comparative din tabelul 2.1. ne permit observații deosebit de interesante. **Civilizații mai înaintate și artele au apărut foarte inegal**, cu deosebiri între diferitele culturi de secole. La aceiași datare în timp, unele culturi cunoșteau forme înaintate ale artei, iar altele, erau încă în epoca de piatră.

Față de contemporanii din Orient, Otzi părea un barbar! Și totuși Otzi era îmbrăcat corespunzător culturii respective, în plus, nu și-a dezvăluit toate secretele. Știați că în curs de 14 ani de la descoperirea sa, șapte persoane care l-au atins sau studiat au murit la vârste sub 60 de ani? Parcă se repetă o istorie similară cu alt decedat celebru, mumia lui Tutankhamon!

Deși din tabelul 2.1., arta pare legată de nivelul civilizației, în cursul istoriei, dezvoltarea lor nu a fost paralelă. În plus, **arta a apărut cu mult înaintea civilizației**, fiind **o activitate specifică omului modern** (*Homo sapiens sapiens*), și nu hominizilor [4].

Scanned with CamScanner

Desigur, după cum vom examina diferitele definiţii ale artei într-un viitor capitol, nu s-au observat emoţii artistice sau aptitudini estetice la animale, dar domeniul nu este închis. Astfel, apariţia în secolul XX a cibernetichi şi bionicii, ca noi discipline ştiinţifice a aruncat unele *„punţi de legătură „* şi în domeniul artistic sau estetic. In natură funcţionează concepte cibernetice în organizarea şi activitatea unor populaţii de fiinţe, cât şi în transmiterea de informaţii. Prin Bionică (studiul unor modele animale şi vegetale), s-au găsit soluţii salvatoare pentru structura avioanelor, submarinelor, în arhitectură, construcţii sau medicină prin imitarea morfologiei şi funcţionalităţii unor plante şi animale. **Frumuseţea** neasemuită a florilor sau faunei, construcţiile perfecte, coloraţia sublimă a formelor vii au inspirat mii de artişti de-a lungul timpurilor, fără a putea da decât o copie palidă a formelor vii. **Natura se impune prin armonie, echilibru şi perfecţiune** şi de aici frumuseţea rezultată în urma unor miliarde de tatonări în cursul evoluţiei pe perioade a zecilor de milioane de ani. De exemplu, structura corpului rechinilor şi al delfinilor, până la nivel celular a atins perfecţiunea, din acest motiv nu s-a mai schimbat în timp de milioane de ani. [79, 136].

Şi totuşi, fiinţele inferioare omului, pe cale evolutivă, desfăşoară activităţi creatoare şi pot fi învăţate. Albinele construiesc faguri după o geometrie perfectă, păsările fac cuiburi şi folosesc pietre pentru spargerea unor sâmburi, cântecele unor păsări masculi au variaţii structurale, ce pot fi diferenţiate individual. Castorii construiesc vaduri, ecluze şi stăvilare. Aceste activităţi *„tehnice"* sunt dirijate de INSTINCTE şi decurg după un cod genetic stabilit pe cale evolutivă în milioane de ani. Aceste „activităţi tehnice" dirijate instinctual sunt utile supravieţuirii speciei sau individului. Maimuţele antropoide şi animalele domestice pot fi învăţate să desfăşoare activităţi utile omului, dar nu şi estetice.

Dar şi în acest domeniu pot exista surprize. Se cunosc diferite experimente, în care maimuţe, cai sau câini au fost învăţaţi să picteze. De fapt să mâzgălească o pânză cu o pensulă cu ajutorul cozii sau pensulei în dinţi spre amuzamentul stăpânilor şi pentru a-şi bate joc de pictura modernă, „producţiile" fiind deseori inconfundabile

Acest capitol este dedicat artei preistorice din două motive. În primul rând, numai prin studierea activităţilor oamenilor primitivi, ne putem da seama de ce şi cum a apărut arta, rolul şi funcţiile acestei activităţi în lumina noilor descoperiri ştiinţifice.

Al doilea motiv este constatarea că multe din tendinţele artei moderne, evidente în pictură, sculptură şi chiar muzică sunt asemănătoare artei primitive,

Scanned with CamScanner

mult mai apropiate de aceasta decât de operele Renașterii. Dar trebuie subliniat, prin **arta pre-istorică**, înțelegem cea executată de oamenii, care au trăit acum 40.000 - 10.000 de ani, deci din epoca de piatră, **paleolitică** și nu cea a populațiilor din timpurile istorice (mileniile I și II) din regiunile izolate ale Africii, Asiei și Oceaniei, din care s-au inspirat pictorii impresioniști și suprarealiști ai secolului XX. [15,39]. **(arta primitivă, neagră)**

În Știință, ca și în Artă, progresele tehnice sau descoperiri revoluționare au fost întotdeauna greu acceptate, atât de oamenii simplii (public), dar mai ales de forurile oficiale (Academii). Academiile sunt compuse din oameni deja consacrați, pentru care orice nouă descoperire le amenință fie propriile teorii, fie competența sau talentul. Citâm doar două exemple: apariția curentului impresionist în pictură, în secolul XIX, izgonit de la Saloanele oficiale franceze. Al doilea exemplu, mult mai impresionant este **acceptarea existenței omului preistoric**, a înrudirii omului cu maimuța **și arta preistorică, rupestră, parietală sau mobilieră paleolitică** [14, 26,39].

Să le luăm la rând, bineînțeles, pe scurt, fără a intra în detalii de specialitate:

- În 2001, programul internațional pentru descifrarea creditații omului, *Human Genome Project* a confirmat că „unitatea de creditate" este **gena**, formată din acid dezoxiribonucleic (ADN), fiecare celulă din corpul uman conține aproximativ 40.000 de gene și că 99% din structura ADN-ului nostru este asemănătoare cu cea a cimpanzeului [39, 136].
- După milenii de dominare religioasă, în care animalele, inclusiv maimuțele erau socotite ca ființe fără suflet, iar omul avea o poziție deosebită, fiind creat așa cum este, ideea total revoluționară a existenței unor oameni preistorici, care au dispărut de mult a fost combătută vehement atât de Biserică, dar și de public. Această idee a apărut prin descoperirea de către amatori a unor unelte cioplite de piatră, cunoscute încă din antichitate, dar studiate de abia din secolul XVIII. Pe această bază, Carl Linne (1735) și Jean B. Lamarck (1809) au emis ipoteza descendenței omului din maimuță, respinsă atunci de toți savanții. Dar arheologii amatori nu s-au lăsat, astfel că în prima jumătate a secolului XIX s-au tipărit cărți despre descoperirea în unele peșteri a unor oase de om și de animale necunoscute. Atât savanții oficiali, cât și publicul le-au ignorat sau combătut.

Scanned with CamScanner

În august 1856, în valea Neanderthal, lângă oraşul german Düsseldorf, cu ocazia unor săpături au fost descoperite oase şi un craniu de om, destul de ciudate. Profesorul de liceu Johann Fuhlrott şi-a dat seama de importanţa acestei descoperiri. Oasele erau modificate comparativ cu ale contemporanilor, dar capacitatea calotei creierului era de 1300 cm. cubi, asemănătoare cu a omului actual, dar baza frunţii era teşită mult înapoi. Aşa a apărut în istoria omenirii celebrul om din Neanderthal, după care alţi zeci de confraţi au fost descoperiţi în diferite locuri din Asia până în Spania. Oamenii din Neanderthal au trăit între circa acum 300.000 şi 30.000 ani, după care au dispărut misterios, fiind contemporani cu strămoşul nostru direct, *Homo sapiens*, mai evoluat şi mai agresiv.

**Tabelul 2.2. Evoluţia hominizilor şi activitatea lor creatoare**

| Specia | Timpul (mii de ani) | Locaţia | Creativitatea |
|---|---|---|---|
| *Homo erectus* | 1,8 milioane | Africa, Eurasia | Piatră cioplită |
| *Homo ergaster* | 1,7 milioane | Africa, Eurasia | Arme din piatră |
| Homo (intermediar) | 1 milion. – 300.000 | Africa, Eurasia | Arme din piatră, lemn |
| *Homo* Neanderthal | 300.000 – 30.000 | Eurasia | Arme perfecţionate, morminte, |
| *Homo sapiens* | 80.000 - prezent | Tot pământul | Arme, unelte, artă |

Acceptarea descendenţei omului din maimuţă (mai corect, un strămoş comun), a fost realizată (cu mare scandal) de celebrul biolog Charles Darwin, în 1859, prin publicarea cărţii cu conţinut revoluţionar *„Originea speciilor prin selecţie naturală"*. Darwin a fost un om foarte prudent şi cartea a publicat-o numai după ce un alt englez, Wallace, ajunsese la concluzii similare. În privinţa originii omului, Darwin a luat o poziţie oficială de confirmare, de abia în 1871, după ce mulţi savanţi englezi şi germani au confirmat identitatea şi vechimea omului din Neanderthal. Cei mai îndărătnici în acceptarea evoluţionismului şi a existenţei oamenilor primitivi au fost francezii şi americanii. Ştiaţi că în august 1999, autorităţile statului Kansas din SUA au interzis profesorilor să prezinte elevilor teoria originii lumii prin Bing-Bangul iniţial, cât şi evoluţionismul sau existenţa oamenilor primitivi. Reamintim faimosul proces Scopes asupra teoriei evoluţiei din

Scanned with CamScanner

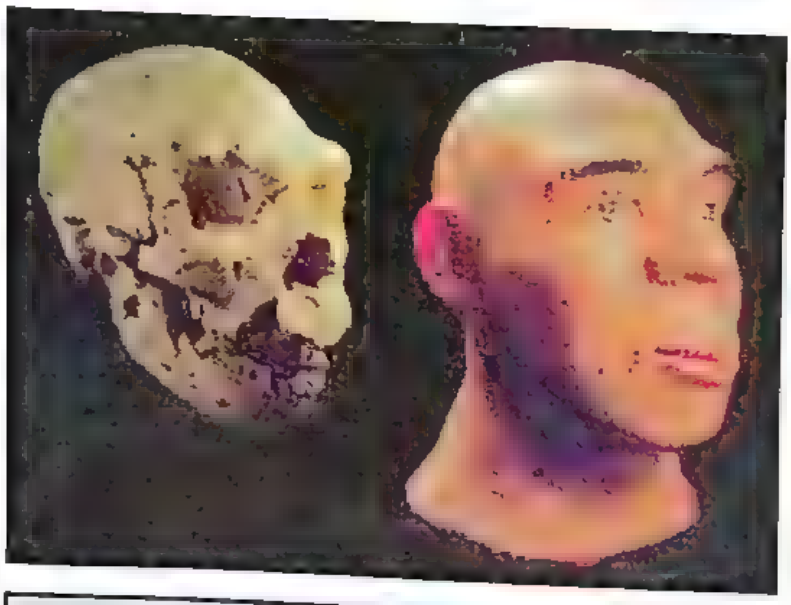
Scanned with CamScanner

1925 din Tennessee, subiectul unui film excepțional cu Spencer Tracy. In 1970, în statele americane Arkansas și Louisiana se predau ambele concepții despre originea omului, cea creaționistă (Dumnezeu) și cea evoluționistă - darwinistă [39].

Linia umană s-a despărțit evolutiv de cea a maimuțelor încă acum aproximativ 4 milioane de ani (*Australopithecus*). Se pare că încă acum 2 milioane de ani, speciile mai recente, *Homo habilis* și *Homo ergaster* confecționau unelte din piatră cioplită. Atât adoptarea poziției verticale, cât și confecționarea uneltelor au influențat evoluția creierului. Fabricarea uneltelor necesita o coordonare a mâinilor, pe care cimpanzeul nu o are, astfel că a fost favorizată producerea unei asimetrii în creier. Oamenii primitivi, care confecționau unelte erau dreptaci și aveau un lob frontal evoluat. De asemenea, cele două emisfere cerebrale au căpătat funcții diferite: cea stângă mai rațională, iar cea dreaptă mai emotivă, mai artistică. Fabricarea uneltelor a permis dezvoltarea limbajului, dar și schimbarea alimentației, hominizii devenind din culegători - vegetarieni acum vânători - omnivori. Introducerea în alimentație a proteinelor animale a indus o creștere a dezvoltării creierului, dar și a agresivității, ce s-a perpetuat de-a lungul istoriei [36, 76]. Schimbările climaterice din Africa și a regimului alimentar a determinat acum 1,8 milioane de ani o mare migrare a speciei *Homo ergaster* spre Europa, Asia, și Oceania.

Trebuie subliniată importanța **climei** asupra dezvoltării omului, cât și a culturii. Omul a apărut în Africa de sud-est, modificându-se treptat structural și funcțional, ca o necesitate la schimbările clime, dietei cu proteine și a mediului. Hominizii au început să migreze, în valuri succesive în urma turmelor de animale. Calota glaciară din Europa a determinat alegerea unor direcții diferite. Si totuși, profitând de unele perioade mai blânde, primii oameni s-au adaptat, având ca adăpost peșterile și clima mai favorabilă din Franța, Spania de astăzi [14, 75, 145].

Categoric, **omul din Neanderthal** este „*vedeta*" preferată atât a specialiștilor, cât și a publicului. De când a fost acceptată teoria evoluționistă a lui Darwin, problema originii omului continuă să fie un subiect preferat, încât chiar în epoca contemporană, marile reviste de popularizare, gen *Scientific American*, *Science et Vie*, *Recherche*, ba chiar *Time*, *Newsweek ori Express* publică anual câte un articol extins. Reamintim chiar unele definiții de popularizare: *omul, creatura care face unelte sau ființa care râde și plânge sau cea a lui G.B. Shaw, omul este singura ființă căreia îi este rușine, și are motive.*



A.

B.

**FIGURA 2.1. Omul din Neanderthal,(reconstituit prin calculator)**

Aşa cum se poate observa din chipul reconstituit prin calculator, omul de tip Neanderthal era aparent *o „formidabilă maşină de ucis"*. Picioare groase, statură îndesată, cu o înălţime în jur de 1,62 m, frunte îngustă, degajând un sentiment de brută. Si totuşi, cercetările recente au demonstrat că oamenii de tip Neanderthal vânau în cete, confecţionau curse, aveau un arsenal bogat de arme din piatră şi lemn,

Scanned with CamScanner

vindecau rănile, îngropau morții cu diverse unelte sugerând credința într-o viață viitoare. Ba mai mult; unele oase aveau cantități mari de polen, cei decedați or fi fost acoperiți de flori? Dar cel mai important fapt, ei știau să supraviețuiască perioadelor glaciare din Europa și Asia, care s-au succedat până acum 12.000 de ani. Aceste glaciațiuni care au început acum 1,5 milioane de ani au obligat pe strămoșii noștri să se adăpostească în peșteri, fiind în competiție cu alți „locuitori", cum ar fi ursii sau unele feline. Deși aveau un creier mare, oamenii de tip Neanderthal nu posedau procesele gândirii ca ale noastre, iar limbajul lor nu era perfecționat. La baza craniului aveau o umflătură (bosă) caracteristică. În plus, se pare că practicau (în unele regiuni) un canibalism ritual. Existența unor arme cu crestături (fildeș) poate sugera apariția unui oarecare simț estetic sau de posesiune [30].

După cum a afirmat profesorul de antropologie Richard Klein, de la vestita universitate Stanford, acum aproximativ 80.000 de ani a mai avut loc o mutație majoră cu consecințe mari , creând o nouă subspecie, cea a omului din Cro-Magnon sau a *Homo sapiens*, adevărații noștri strămoși. Cercetările genetice recente afirmă că populația Europei se trage din doar șapte femei, cu creierul evoluat calitativ, probabil influențat și de regimul alimentar bogat în proteine [98]. În consecință, noii veniți aveau arme perfecționate formate din lamă și mâner cu incrustații, un fel de praștie, curse etc. [68]. Oamenii de tip Cro-Magnon au fost contemporani cu oamenii de tip Neanderthal, împărțind peșterile, ca unic loc de adăpostire față de frig și vânturile din nord-est. Și acum specialiștii se întreabă ce fel de relații au existat între cele două tipuri de oameni. Oricare ar fi fost, rezultatul este evident: oamenii de tip Neanderthal au dispărut subit în jurul a 33.000 de ani, probabil, unii mai supraviețuind în regiuni izolate. Oamenii de tip Cro-Magnon aveau limbajul articulat, erau agresivi, dar ei au produs uluitoarele picturi din peșterile Franței și Spaniei. Lor li se datorește începutul artelor. Dar în ce context?

Desigur că unii hominizi scoteau sunete grosolane și au descoperit utilizarea acestora în diferite scopuri (chemare, ajutor, furie, atracție). De la sunete la ritm, nu este decât un mic pas, ușor de efectuat. In 2005, pe canalul TV *Mezzo* s-a transmis un concert al lui Bobby McFerrin (negru). Stând turcește, Ferrin scotea sunete guturale, acompaniindu-se cu lovituri de pumn în piept, ritmate. Evident fără melodie, fără cuvinte, dar cu variații de intensitate și tonalitate foarte expresive, impresionante.

Principala observație rezultată din acest capitol este: enorma perioadă de timp ce s-a scurs până ce omul a descoperit că poate desena, dansa sau cânta.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Cercetările genetice şi neurofiziologice au stabilit că deşi omul de tip Neanderthal avea o capacitate cranianã asemănătoare cu a noastră, nu a dat dovadă de înclinaţii estetice [30, 104].

## 2.2. Strămoşii omului cântau şi dansau?

Toate fiinţele vii produc sunete. După unii cercetători, chiar şi bacteriile; dar într-un domeniu nereceptiv pentru om. Majoritatea mamiferelor emit sunete prin trecerea aerului prin coardele vocale, acele ligamente aflate la capătul traheei. Broasca are un sac vocal, iar greierii folosesc frecarea picioarelor din spate. Fiecare animal emite sunete caracteristice. **Scopul emiterii de sunete este de comunicare: alarmă, ajutor, luptă, semnal de reproducere, majoritatea având o încărcare emotivă.** Această încărcare emotivă constituie o trăsătură foarte importantă, conferind ulterior muzicii un impact deosebit. Total diferită este reacţia plantelor şi animalelor faţă de...MUZICA. Dacă primele experimente efectuate în anii 20, secolul XX ale indianului Chandra Bose privitoare la sensibilitatea plantelor la....muzică au fost ignorate sau luate în bătaie de joc, în decada 90 aceste experimente au fost reluate în universităţi americane, engleze şi ruseşti. Popoarele antice însoţeau semănatul şi culesul cerealelor prin cântece şi dansuri rituale. Biologul american Luther Burbank a confirmat observaţiile lui C. Bose privitoare la influenţa muzicii asupra recoltei plantelor. Profesorul Dan Carlson din Blaine, Minnesota a comunicat experimentele, prin care a demonstrat prin măsurători activarea proceselor funcţionale ale plantelor la sunete în jurul limitei inferioare a receptivităţii omului la sunete, situată la 5.000 Hz. Partea senzaţională constă în descoperirea că spectrul cântecelor păsărilor, dar şi ale muzicii de tip baroc şi, clasic (Bach, Beethoven, Mozart) se situează tot în jurul limitei de 5.000 Hz. Şi nu întâmplător, muzica clasică, mai sus citată este construită pe baza unui ritm de 60 bătăi pe minut, corespunzător unei funcţii optime ale inimii, [76,144]. Aceste observaţii vor fi detaliate într-un capitol următor, dedicat special muzicii (capitolul 7)

Oricum, prin moştenirea primită pe cale evolutivă, maimuţele antropoide, ca şi hominizii emiteau şi recepţionau sunete (ţipete) cu semnificaţie clară şi cu asociere emotivă. Hominizii au adoptat poziţia verticală aproximativ cu 4 milioane de ani în urmă [79,104], dar dezvoltarea creierului a avut loc mult mai lent. Limbajul a apărut foarte lent, numai în urma dezvoltării creierului, a scoarţei

cerebrale (cortex), unde se află centrii vorbirii în zone specializate (*Wernicke* și *Broca)*, care nu există la maimuțele antropoide. În al doilea rând, modificarea structurii laringelui, apariția osului hioid de la baza limbii au permis formarea limbajului articulat, la Homo sapiens, adevăratul nostru strămoș, acum aproximativ 80.000 ani. Părerile specialiștilor diferă mult, deoarece omul din Neanderthal nu poseda structura anatomică decât pentru un limbaj semi-articulat, fără vocalele a, i, u și consoanele g, j, k [18, 30, 77].

**Are un scop, muzica**? După Charles Darwin, muzica ar proveni din strigătele de împerechere ale hominizilor. Ulterior, odată cu dezvoltarea creierului, strigătelor emise li s-au dat și alte roluri (chemare la vânătoare, avertizare de pericol). Oricum, nu s-a găsit vreo populație, oricât de primitivă, care să nu-și fi alcătuit un fel de muzică rudimentară. Chiar și **cântecele de leagăn**, la toate popoarele au structuri asemănătoare; note puține, repetate în ritmul mișcării leagănului, în scopul relaxării, liniștirii pruncului. În lumea animală, comunicarea poate avea loc prin emiterea de sunete (și ultra-sunete), iar la formele evoluate prin mimică și gesturi. Ambele sisteme există la maimuțe și hominizii le-au folosit în lungile călătorii pentru hrană și condiții favorabile de viață [18].

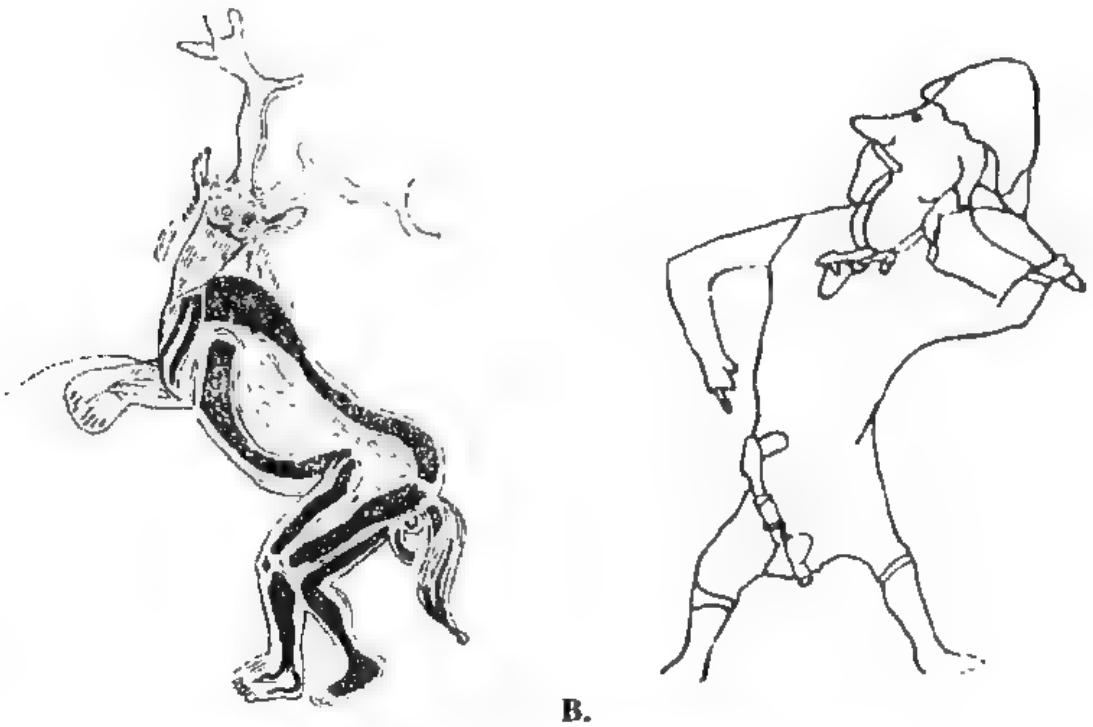
Dar, după mulți specialiști [18, 136], hominizii de acum 300.000 de ani aveau o dotare structurală pentru însușirea ritmului (bătut în lemne) și unele forme rudimentare de muzică (emiterea de sunete prelungite, cu semnificații) , cât și de dans (țopăit). Aceste manifestări aveau un **scop comunicativ** (luptă, frică, excitație, dorințe sexuale). Deci formele rudimentare de dans și muzică aveau deja roluri multiple, cu semnificație imediată și cu încărcare emotivă. Pentru astfel de forme rudimentare de muzică (nu o putem denumi, ca artă), nu era nevoie de o dezvoltare a cortexului similară cu a omului actual. În ceea ce privește sensibilitatea auditivă, hominizii, care și au dezvoltat un sistem rudimentar de limbaj, **erau deja receptivi la ritm** și anumite sunete, care îi linișteau sau din contra îi stimulau la vânătoare sau luptă, deci cu încărcare emotivă. Probabil, printre primele forme muzicale a fost cântecul de leagăn, o melopee monotonă, cu efect clar de liniștire și adormire a pruncului. Și în mod opus, țipetele de frică s-au transformat în fraze sonore de chemare la luptă, însoțite de țopăieli ritmate în cerc - dansul. Urmăriți manifestările de protest ale populațiilor africane contemporane [18,40].

Cunoștințele despre hominizi și oamenii primitivi constituie un subiect deosebit de atractiv, nu numai pentru antropologi și arheologi. Ulterior au apărut

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

lingviştii, apoi medicii, psihologii şi chiar dieteticienii. Dieta epocii de piatră [118] pare a fi fost cea mai sănătoasă, nepermiţând obezitatea. Dar dieteticienii uită cât alergau oamenii primitivi şi cât de rar era un ospăţ. Totuşi, omul fiind o fiinţă socială, un om trăind izolat nu avea atunci mari şanse de supravieţuire. Un ospăţ era un prilej de adunare, de bucurie, astfel că un dans primitiv, însoţit de ţipete ritmate era un prilej de descărcare emotivă [118]. În peşterile din Franţa (Trois Freres, Niaux) s-au găsit rămăşiţe din vetre înconjurate de urme de picioare sugerând un dans în cerc. Iată primul dansator (fig.2..2.A), de fapt un şaman, Este celebrul vrăjitor din peştera Trois-Freres, care domi nă de la o înălţime de 4 m întreaga cavernă. Avea mască şi coarne mari de cerb, mâinile băgate în labe de urs şi o coadă de cal. Desenul picioarelor indică un dans ritmat.



A. B.

**FIGURA 2.2. Dansuri magice în Paleolitic (A şi B)**

In altă parte a peşterii, printre siluete de animale este un alt vrăjitor, îmbrăcat în blană de tigru, cântând la un fel de flaut (fig. 2.2. B). Şi acum, la populaţiile izolate, care practică magia, vrăjitorii sau şamanii dansează în ritm de tobă, costumaţi [15, 109]. Este logic, ca printre oamenii primitivi, care credeau în magie să fi apărut primii şamani, care cunoşteau principiile active din plante (alcaloizi), unele cu proprietăţi curative, altele halucinogene (ciuperci ca *Amanita*).

Dansurile sub influența halucinogenelor sunt răspândite și astăzi, dar cele cu extaz pot fi produse prin mișcări sacadate, în ritm [18, 85] Mulți specialiști [18, 47, 77, 100] susțin că hominizii au început să folosească limbajul articulat aproximativ acum 40.000 de ani, pe când emiterea de sunete, în felul unei muzici primitive însoțită de un ritm (bătăi în lemne) încă acum 200-300.000 de ani. Astfel de „muzică" păstra un caracter emotiv: chemare la luptă, ajutor, reproducere.

**Toate dovezile recente confirmă caracterul ancestral al muzicii. Evident muzica a fost prima formă a artei, care și-a păstrat o încărcare emotivă, fapt valabil și astăzi.** Ulterior, muzica a fost asociată muncii, iar în cadrul unui ritual a însoțit evenimentele importante din viața unui om: nașterea, căsătoria, înmormântarea, dar și semănatul, strângerea recoltei, schimbarea anotimpurilor. Odată cu formarea religiilor, muzica a însoțit ceremoniile religioase, inclusiv sacrificiile [2, 69, 107, 113].

Evident, ceremoniile religioase, ritualurile implicau toată comunitatea, astfel că DANSUL și INSTRUMENTELE au fost asociate de timpuriu formelor primitive ale muzicii. Oasele și lemnele cioplite au fost primele instrumente muzicale, apărute încă acum 30.000 de ani, deși forme rudimentare de tobă, pentru ritm au existat și mai de mult. Deși s-au publicat multe cărți și studii despre oamenii primitivi, cele consacrate începuturile artei tratează cu lux de amănunte picturile rupestre, dar care au apărut de abia acum aproximativ 30.000 de ani, pe când formele rudimentare de muzică și dans erau deja adoptate de toate populațiile de oameni, păstrându-se, desigur modificate la comunitățile izolate din Australia, Patagonia, Laponia, Africa și Indonezia. Spre deosebire de pictura rupestră, muzica s-a transmis pe cale orală, de la o generație la alta. Din moment ce nu exista o linie melodică, ci doar un fel de melopee, pe care se improvizau diferite texte, amintiri sau impresii, fapt ce se păstrează și astăzi la populațiile izolate.

Un subiect încă puțin cunoscut este atitudinea oamenilor primitivi față de animalele, pe care le omorau, dar de care se și temeau. Majoritatea picturilor din peșteri sunt dedicate animalelor (bizoni, bivoli, mamuți). Într-o carte devenită celebră, *Primitive Song* de C.M. Bowra [18] este analizată această problemă, atât prin analiza picturilor rupestre, dar și observarea populațiilor contemporane, izolate, aflate în stadii primitive de civilizație. Astfel, pigmeii din jungla congoleză, dacă ucid un elefant, execută un ritual, cântând și dansând. În cântec, i se cere

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

iertare elefantului, consolându-l că de fapt îi sunase timpul de viaţă şi să nu fie supărat pe ei, venind sub formă de spirit să se răzbune. O astfel de atitudine este foarte probabil să fi existat şi la oamenii primitivi, explicând astfel practicarea magiei, asocierea cu vânătoarea, credinţa că prin pictarea animalului de care se temeau, vânătoarea va fi mai uşoară, fără răzbunarea victimelor.

In concluzie, muzica şi dansul au apărut în formă rudimentară încă acum 300-400.000 de ani, iar cu timpul au căpătat funcţii utile societăţii:

**Tabelul 2.3. Funcţiile utile ale muzicii, de-a lungul istoriei**

1. Imbold la luptă, război, vânătoare, sex
2. Ritm stimulativ la muncă (tăiat copaci, săpat, cules)
3. Ceremonii religioase, cu sau fără sacrificii, ritualuri
4. Petreceri familiare sau interfamiliare (nunţi, ospeţe, vizite)
5. Sărbători periodice (semănat, cules, solstiţiu)
6. Povestit fapte eroice ale zeilor, mituri
7. Glorificarea faptelor vitejeşti ale regilor sau conducătorilor
8. Plângerea celor dispăruţi, cântece de deznădejde
9. Cântece de leagăn
10. Cântece şi dansuri magice cu diverse scopuri

Aşa cum se poate observa din rândurile de mai sus, formele rudimentare ale muzicii, aşa cum s-au păstrat şi la populaţiile izolate, primitive încă existente, nu acordă importanţă melodiei, ci textului. **Factorul comun în toate funcţiile muzicii primitive este un text**, care variază după necesitate şi în care „artiştii" improvizează sau recită din memorie povestiri, amintiri, fabulaţii, **pe fondul unei linii melodice monotone** asemănătoare lamentaţiilor religioase. Lipsa unei notaţii scrise, care a apărut de abia acum o mie de ani făcea inutilizabilă transmiterea unei linii melodice. Textele egiptene şi greceşti conţin unele fraze repetate, ca un mesaj, care pare a fi fost refrenul unui cântec sau partea cântată de cor, care însoţea „partitura" solistului, de obicei un preot. [29]. Oricum, chiar de la formele rudimentare, muzica şi dansul au păstrat o încărcare emotivă datorită asocierii ritmului cu text. Vă aminteşte de stilul muzicii moderne, *rap*?

Scanned with CamScanner

## 2.3. De la unelte... la arte vizuale

Noile descoperiri despre istoria omului din ultimul deceniu au schimbat mult din teoriile despre apariția artei. Acum, săpăturile arheologice se execută de către echipe multidisciplinare, la locul descoperirii, se studiază profilul geologic, mediul, plantele, cât și dieta strămoșilor noștri. Încă de acum 1,8 milioane ani, datorită schimbărilor climei, [75], hominizii au trecut la practicarea vânătorii, au început să mănânce predominant carne, bogată în proteine și aminoacizi, ce au influențat dezvoltarea creierului [98]. Si așa au apărut primele unelte, de fapt arme pentru ucis animale mari: mamuți, bivoli, bizoni, feline, urși etc. [102].

În toate muzeele lumii se găsesc numeroase vârfuri de suliță sau pumnale obținute prin cioplirea pietrei. Dacă la început au fost pietre rudimentar cioplite, cu timpul, în mii de ani, aceste arme s-au perfecționat. Femeile, care se ocupau cu creșterea copiilor, mai culegeau rădăcini, ierburi, folosind unele unelte. Pentru obținerea focului se foloseau diverse unelte primitive. Trebuie subliniat că dezvoltarea producerii uneltelor a avut loc lent și numai la unele populații. După cum sublinia antropologul Stanley Ambrose într-un articol publicat în revista *Science*, în 2002, perfecționarea uneltelor a fost un proces extrem de îndelungat, începând aproximativ acum 1,8 milioane ani, evoluând lent. În paralel și prin hrana bogată în proteine, procesele de gândire din creierul uman au permis acel salt, ce a permis confecționarea uneltelor formate din două piese (topor). Schimbul de unelte sau obținerea prin pradă a permis răspândirea unor perfecționări. Până în zilele noastre s-a păstrat evident avantajul unei țări sau popor prin posesia unor arme perfecționate față de cele înarmate cu arme de calitate inferioară. De altfel,după Ambrose, schimbările calitative în funcționalitatea creierului este asociată cu confecționarea unor unelte formate din mai multe piese, dar și cu apariția limbajului articulat.

Din moment ce o armă mai performantă acorda posesorului un avantaj, cu timpul cele ale unor războinici renumiți erau marcate. Si **acest obicei, al marcajului s-a păstrat până în zilele noastre** (marcajul vitelor). Acest marcaj s-a perfecționat în timp mai ales pentru arme prin zgâriere sau incrustații, oferind posesorului un prilej de orgoliu și în plus putea fi schimbat sau dăruit. Aceste zgârieturi conțineau începutul gravării, care a evoluat lent spre arta decorativă și pictură. Așa au apărut echivalentul grafittilor de pe ziduri din epoca contemporană?

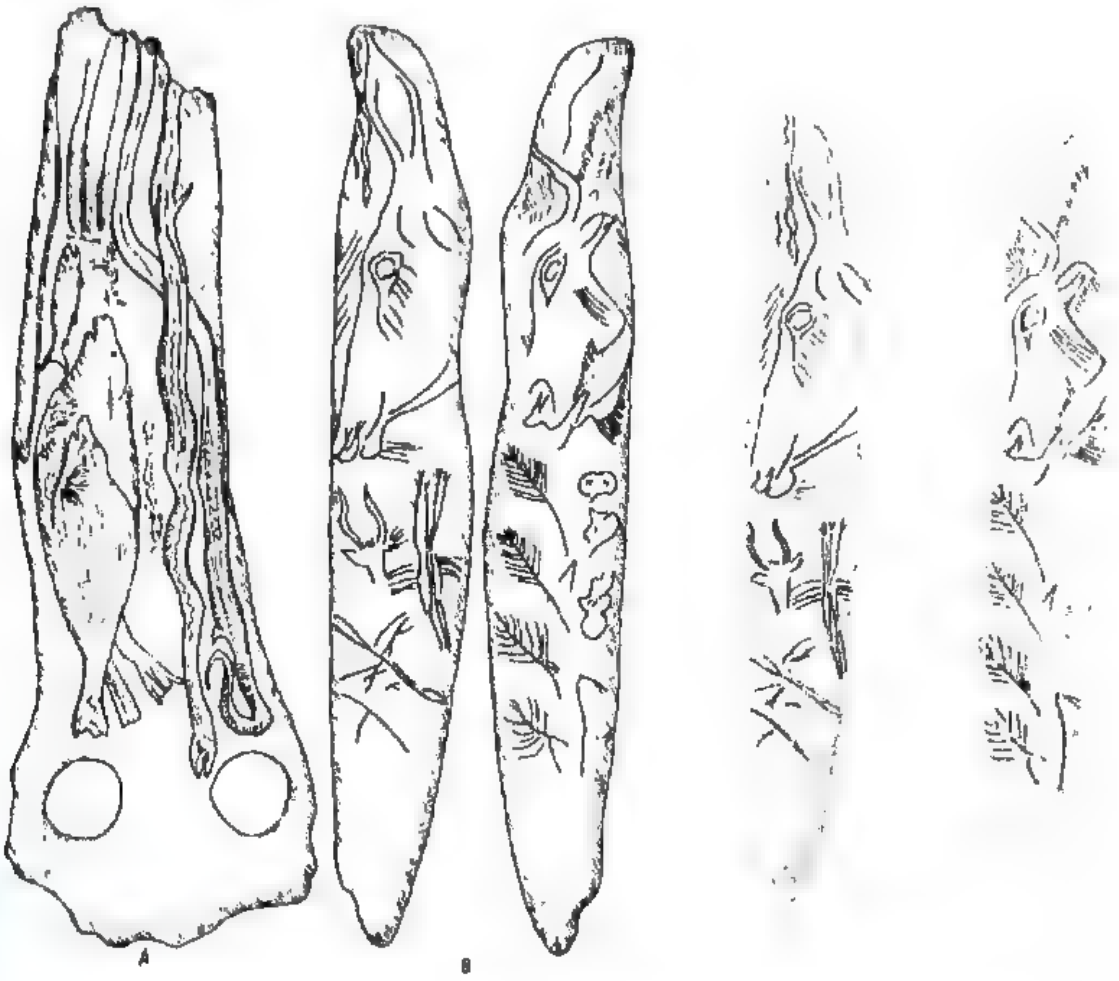


**FIGURA 2.3, Arme preistorice gravate, poate primele isprăvi vânătoreşti**

Ca şi astăzi, printre hominizi, unii erau mai îndemânateci, mai talentaţi, mai inventivi. Prelucrarea pietrelor, a fildeşului, a lemnului, confecţionarea unor capcane, a unor bărci sau ceramică, bijuterii s-a perfecţionat continuu, lent, dar această muncă a creat primii meşteşugari, primii muncitori calificaţi. **Meşteşugarii** nu sunt socotiţi drept artişti, deşi unii dau dovadă de multă măestrie, inventivitate şi simţ estetic. Din cele mai vechi timpuri, primii meşteşugari au apărut în domeniul prelucrării armelor [104].

După cum se poate observa în figura 2.3., armele au evoluat enorm în cursul timpului de la bucăţi de piatră cioplite, ca vârf de suliţă, până la forme avansate cu zgârieturi, probabil marcaje, mai atractive pentru un eventual schimb. Este o dovadă de simţ estetic sau un prilej de orgoliu pentru posesor? Deşi specialiştii neagă existenţa unui simţ estetic la strămoşii noştri, nu se poate ignora continua

Scanned with CamScanner

perfecționare a formelor și a design-ului uneltelor și armelor în decursul timpului. Utilitatea și perfecționarea uneltelor au fost impulsul inițial. [79, 100, 141].

Într-un capitol următor, se va descrie neurofiziologia artei; adică traseul în creier a senzației recepționate de un om dacă aude o muzică sau se extaziază în fața unui tablou vestit. Spre deosebire de muzică, care are un traseu simplu în creier, fără intervenția obligatorie a scoarței cerebrale, în pictură, pentru obținerea unei emoții estetice privind un tablou este nevoie de un simț estetic, de intervenția intelectului. De aceea muzica a apărut înaintea picturii, de aceea muzica este accesibilă tuturor, pe când pictura doar unor oameni cultivați. Desigur oamenii preistorici nu erau cultivați, iar despre existența unui simț estetic, majoritatea specialiștilor nu sunt de acord. Chiar și la meșteșugari, crearea unui obiect în serie poate produce (la unii) o tendință de depășire, de perfecționare estetică, mai ales în perspectiva unei recompense [100].

O altă problemă, încă nedescifrată satisfăcător de cercetările moderne este legată de identitatea primilor artiști. Conform tabelului 2.2., hominizii de tip *Homo ergaster* 1,7 milioane ani erau făuritori de unelte, în special arme și deși nu aveau o dezvoltare a creierului adecvată au lăsat zgârieturi sau mâzgăleli pe stânci sau pe unele pietre cioplite. Acum aproximativ 300.000 de ani au apărut oamenii de tip Neanderthal, adaptați unui climat rece, cu un creier mai dezvoltat, făuritori de unelte, dar nu și de picturi pe pereții peșterilor în care locuiau. În jur de 50.000 de ani a avut loc migrația oamenilor moderni, venind tot din Africa. *Homo sapiens* sau omul de tip Cro-Magnon avea un trup mai înalt și creier identice cu al contemporanilor. Nu întâmplător, vechimea picturilor parietale și a unor statui este apreciată sub 35.000 de ani. Din rândurile lor au rezultat primii pictori (peștera *Lascaux* din Franța). Dar tot geneticienii au stabilit că între 19.000 și 10.000 de ani î.e.n. a mai avut loc o migrație din Africa spre Europa. Și acest val a fost format din oameni de tip modern, ai căror descendenți formează 46% din populația actuală a Europei; marker genetic a fost ales ADN mitocondrial. Nu întâmplător, așa cum va fi prezentat ulterior, stilul picturii și statuilor diferă substanțial comparativ cu cel găsit în picturile parietale efectuate cu zece mii de ani mai înainte. [79,136].

Aceste date genetice, coroborate cu alte descoperiri recente legate de studii multidisciplinare sugerează complexitatea problemei. Perioada lungă (mii de ani) necesară apariției artei și a unor perfecționări tehnice și stilistice indică mai multe surse ce au declanșat producerea picturilor parietale și ale artei vizuale.

Scanned with CamScanner

**1. Zgârieturile și incrustațiile** de pe unelte, mai ales arme, ce au apărut cu mult înaintea omului de tip modern. Aceste marcaje indică apariția noțiunii de proprietate, posesiune, adânc înrădăcinat în firea omului, constatare neînțelcasă de comuniști. După unii specialiști [14, 39, 104], din simțul de proprietate al omului au rezultat mai multe activități superioare, cum ar fi dorința de putere, de îmbogățire, dar și de magie (ca dorință de a domina natura sau mediul ostil). Din aceste zgârieturi au rezultat arta decorativă, ca repetarea unor motive (linii paralele, cuburi), dar și încercarea de a imita natura vie: animalele. Care au fost motivele apariției artei: posesiune, joc, curiozitate sau magie?

**2.** În multe din peșterile cu picturi parietale s-au observat încă de acum un secol unele zgârieturi fără un contur sau o semnificație posibilă. Aceste **meandre** sau macaroane, cum au fost denumite de speologi și arheologi au fost ignorate mult timp. (figura 2.4.)

**FIGURA 2.4. Primele opere de artă? ; meandre, conturul mâinii și dâre trasate sau zgâriate cu degetele. După Marshack [104].**

Scanned with CamScanner

În 1969, arheologul Francois Bordes a descoperit într-o peșteră din regiunea Dordogne un os de ren cu zgârieturi fără semnificație. Vechimea piesei era de aprox. 200.000 ani De o vârstă asemănătoare a fost estimată o frescă zgâriată pe tavanul peșterii Rouffignac tot în Dordogne. Astfel de meandre zgâriate pe pietre au fost găsite în mare număr în peștera Romanelli din sudul Italiei. În acest ultim caz, studiul microscopic efectuat de profesorul Alexander Marshack a demonstrat confecționarea cu atenție a acestor meandre continue pe ambele fețe ale pietrei sugerând posibile simboluri, încă nedescifrate.

Știți ce sunt FOSFENELE? Dacă închideți ochii și apăsați ușor pleoapele veți avea unele imagini difuze, ușor colorate. Aceste imagini se datoresc excitării retinei. Aceste imagini difuze se regăsesc în mâzgălelile copiilor între 2-4 ani. Și acum vine concluzia senzațională. Studiind peste 300.000 fosfene s-au identificat aproximativ 15 figuri care se repetă atât la copii din toate continentele, la oamenii drogați, cât și printre meandrele executate acum 150.000 de ani.! Concluzia: omul posedă în stare latentă o rețea vizuală, de origine nervoasă, care poate fi ușor activată și imitată.

Mult mai târziu, probabil în jurul a 40.000 de ani î.e.n., datorită modificării funcționale a creierului, a adăpostirii în peșteri a apărut o continuare a vechilor zgârieturi prin folosirea degetelor pentru mâzgăliturі pe stratul de argilă (pe care se imprimau tălpile picioarelor). Tot în această epocă lungă a apărut **pictarea pereților cu degetul** înmuiat în minereu măcinat sau stropirea mâinii aplicate pe perete cu ocru galben (figura 2.4.). În aceiași perioadă au apărut conturul unor mâini, de obicei stânga pe peretele unor peșteri, executate fie prin vopsirea palmei, fie prin stropire. După unii specialiști [104], meandrele pot fi socotite ca încercări de a imita natura. Aceasta pare să fie perioada critică, când unii oameni, pornind de la un joc, au reușit să redea animalele, de a căror existență depindeau, să conștientizeze această posibilitate, deci să poată crea după imaginație, printr-un act intelectual. Din acel moment, realizarea unor picturi pe pereții peșterilor în care locuiau acei oameni a devenit realizabilă.

## 2.4. Primii pictori trăiau în peșteri

În 1878, Maria, o fetiță de 5 ani se juca la lumina unei lumânări în peștera Altamira din sudul Spaniei, în timp ce tatăl ei Marcelino di Sautola, avocat și arheolog amator săpa căutând unelte ale omului primitiv. Ajungând într-un ungher mai

Scanned with CamScanner

îndepărtat, Maria a început să strige *„toros, toros"*, (tauri, tauri). Şi atunci, pentru prima dată, un om cultivat din secolul XIX a putut să admire pe pereţii peşterii o întreagă frescă de animale pictate acum 35.000 de ani. Pe tavanul peşterii format din formaţiuni stâncoase în relief, se înşirau trupuri de animale pictate în culori strălucitoare galbene, roşii, cafenii sau negre. Acei bizoni sau bouri, de mult dispăruţi din Spania erau pictaţi în poziţie de odihnă, alergând, păscând sau zăcând răpuse de suliţe. Mişcarea, proporţiile, musculatura sau expresia erau desăvârşite, demne de un mare pictor din Renaştere. După cum s-a observat şi în alte peşteri, frescele cu picturi de animale erau de multe ori suprapuse, unele mai evoluate, altele mai primitive, sugerând participarea mai multor pictori. Relatarea descoperirilor picturilor rupestre sau parietale din peşterile Europei, în special din Franţa poate constitui subiectul unor cărţi, care au fost deja scrise. Recomandăm în special monografia de mare erudiţie a lui Marcian Bleahu, *"Omul şi Peştera"*, apărută în 1978 [14]. Ca şi în cazul recunoaşterii existenţei omului primitiv, a descendenţei lui din maimuţe, picturile rupestre au fost contestate mult timp, ca acum să fie socotite veritabile comori artistice.

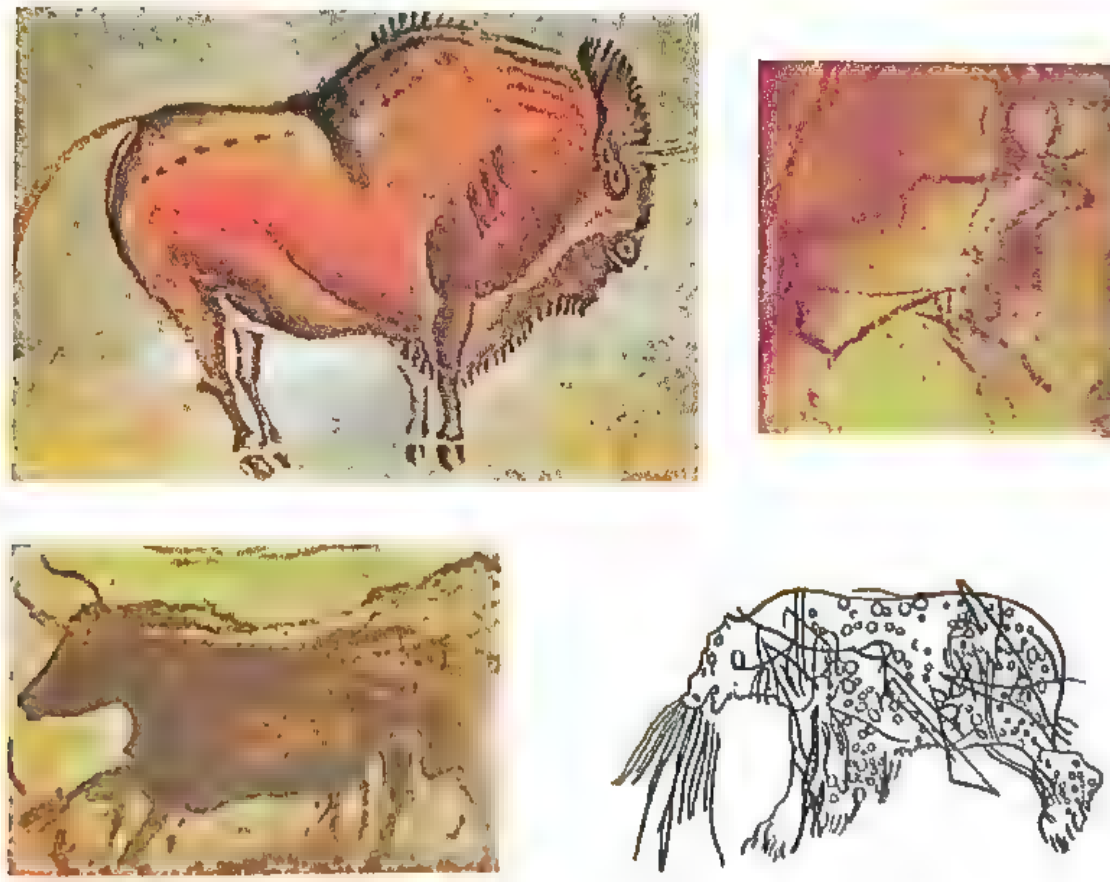


**Figura 2.5. Animale pictate în peştera Altamira. După Bleahu [14].**

Scanned with CamScanner

Așa încât, în 1880, când Sautuola a comunicat la Congresul Internațional de antropologie de la Lisabona, existența unor picturi în peșteri executate cu măestrie de oameni primitivi a fost ridiculizat. Lumea de abia acceptase cu greu existența unor strămoși asemănători gorilei și iată că se comunică existența unor opere de artă, executate de „bestiile ancestrale" cu o măestrie, de care mulți contemporani nu erau capabili.. Din cauza oprobriului specialiștilor, descoperirile ulterioare de alte peșteri cu picturi parietale (rupestre) au fost ignorate, așa cum au fost cazurile unor cercetători amatori, cum au fost abatele C. Durban (peștera Marsoulas, 1882), L. Chiron (peștera Chabot, 1879), E. Riviere (peștera La Mouthe, 1890).

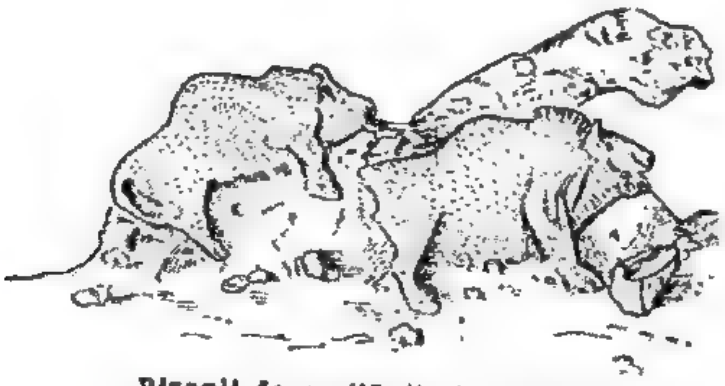
Și totuși, acumularea de noi descoperiri a produs o schimbare totală, astfel că principalul adversar a lui Sautuola, Cartailhac, publica în 1902, un articol prin care își cerea iertare. În 1910 se cunoșteau 16 peșteri cu picturi numai în Franța, iar în Spania, numărul acestora era de 17. In 2000, numărul peșterilor cu picturi preistorice, numai în Europa depășeau 140, întinse pe o suprafață din Rusia, până în Spania. Majoritatea sunt concentrate în regiunea sudică a Franței și în Spania.

Pentru a păstra aceste picturi, nealterate în timp, dar deteriorabile prin pătrunderea publicului, care modifică microclimatul din peșteră, vizitele sunt mult restrânse. Vizitarea unei astfel de peșteri este într-adevăr impresionantă. Redăm un pasaj din Bleahu [14, p.163] *„...în liniștea deplină a peșterii, animalele de pe tavan parcă prind viață, o viață cum nu se găsește în nici una din realizările artei „civilizate" de 4000 de ani încoace, o viață intensă care copleșește pe privitor....Este o vrajă aparte, care se înfiripă din admirație, uimire și mai ales un sentiment de comuniune cu acei străbuni îndepărtați care, deși nu cunoșteau metalele, roata sau agricultura și poate de-abia legau un limbaj, au avut capacitatea de a transmite, prin firele emoției estetice, un mesaj...al eternului omenesc"*

În 1912 contele Henry Begouen, arheolog amator, ajutat de cei trei fii au explorat peștera Tuc d'Audoubert din regiunea Toulouse. Băieții au întâlnit în peșteră un râu subteran, dar improvizând o plută au reușit să ajungă într-o sală subterană pe a cărei pereți erau zeci de picturi rupestre, ulterior observate și în alte galerii. Partea senzațională era descoperirea unor urme de picioare goale întărite, dar surpriza cea mai mare era descoperirea primelor statui făurite de om acum 30.000 de ani. Erau statui modelate din argilă a doi bizoni în poziție de acuplare. In jur erau de asemenea urme de picioare goale, ale căror dimensiuni sugerau o vârstă în jur de 15 ani. Era un dans ritual în jurul acestei statui, probabil legat de o

Scanned with CamScanner

ceremonie de iniţiere asociată maturizării. Multitudinea picturilor şi amploarea desfăşurării lor sugera existenţa unui loc sacru. Oricum, descoperirea acestei galerii de artă preistorică a produs un mare ecou. Pentru ca această comoară să se păstreze, autorităţile franceze nu permit vizitarea acestei peşteri.



**Bizonii de argilă din Tuc d'Audoubert.**

**FIGURA 2. 6. Primele statui preistorice; bizonii din Tuc d'Audoubert**

De altfel, cei trei fraţi Begouen au întrat în istorie pentru a doua oară, când după doi ani de la prima au descoperit o altă peşteră, necunoscută, botezată în cinstea lor *Trois Freres*. In această peşteră, galeria de pictură preistorică era şi mai formidabilă: peste 500 picturi reprezentând o gamă largă de animale: mamuţi, bizoni, rinoceri, cai, reni, iepuri şi păsări, care trăiseră în acea regiune. Aici ei au descoperit pictura impresionantă a dansatorului şaman (figura 2.1.) şi a altuia în blană de tigru.

Încheiem parcurgerea principalelor peşteri, cu cea denumită „*Capela Sixtină a preistoriei*", adică peştera Lascaux, ce conţine o galerie de picturi rupestre executate cu cea mai impresionantă măestrie, de exemplu bizon pornit la atac, cu burta spintecată de o suliţă, cu viscerele atârnate. In faţa acestuia era pictată silueta unui om trântit pe spate, cu mâinile în lături, ca şi cum ar fi fost rănit. Alături era o pasăre în vârf de băţ.. Menţionăm peştera din Lascaux, descoperită în 1940 şi pentru consecinţele celebrităţii. Proprietarul peşterii, contele de Rochefoucauld a exploatat-o în stil capitalist. A instalat lumină electrică, a betonat piste de acces pentru a primi câteva sute de mii de vizitatori anual. Respiraţia umedă a vizitatorilor, proliferarea algelor verzi în urma expunerii la lumină a determinat distrugerea

Scanned with CamScanner

multor picturi. Specialiștii s-au sesizat, a ieșit un scandal, dar guvernul francez a fost mai tare. Peștera a fost „donată" statului, care a închis-o și timp de zece ani s-a lucrat la renovarea picturilor, folosind instalații de climatizare și tehnici moderne de recuperare. Pentru public, s-a construit mai departe o peșteră artificială cu picturi copiate după desenele originale. Oare ar fi fost posibilă o astfel de atitudine serioasă și la noi, unde cetățile dacice au fost demolate pentru construcții moderne

Descoperirea de noi peșteri pictate continuă. Astfel în 1991, Henri Cosquer plonjează pe lângă stâncile portului Marsilia. La 40 m sub nivelul mării descoperă o galerie, de 150 m, care l-a dus spre o sală neinundată, cu un plafon de 30 m, pe care erau pictate animale (cai, foci, bizoni, cerbi, pantere). Vechimea picturilor a fost apreciată în jur de 18.000 de ani, când malul era mult mai înalt și la aproximativ 10 km depărtare de mare. Până acum nimic senzațional. Dar ulterior s-au observat printre siluetele de animale două grupe de mâini, fiecare a câte o duzină. Aceste mâini au fost puse pe perete de posesorii lor, apoi stropite cu culoare, astfel că a ieșit un fel de „negativ „ (conturul). Negativele mâinilor oamenilor de acum 18.000 de ani nu sunt atât de des întâlnit, doar în peștera Gargas din munții Pirinei. In peștera Cosquer, multe din aceste contururi de mâini au lipsă câteva degete. S-a crezut că este o mutilare rituală. Ulterior, marele specialist Andre Leroi-Gourhan a ajuns la concluzia că degetele lipsă puteau fi doar îndoite În acest caz, poate fi vorba de un limbaj de tip preistoric, care mai există și astăzi, fiind observat la aborigenii din regiunile izolate ale Australiei.

În căutarea unor posibile explicații, se poate găsi un factor comun existent la peștera Cosquer, dar și la cele descoperite de frații Begouen: galeriile cu picturi sunt situate adânc în fundul peșterii, în caverne cu boltă înaltă greu accesibile. Nu există o explicație clară cum au fost pictate la o înălțime atât de mare. In schimb asocierea de amprente de mâini, urmele de picioare goale situate în cerc indică folosirea sălii pentru ceremonii magice. Nici urmă de fum! Probabil în aceste locașuri sacre, la lumina torțelor și sub siluetele pictate, umbrele pot da senzația de viu, se dansa probabil sub conducerea unui șaman, așa cum a fost cel din peștera Trois Freres (fig. 2.3.).

Un alt argument în favoarea folosirii sălilor pictate din peșteri ca local preistoric de cult sau magie a fost dat tot de A. Leroi Gurhan. Fapt observat și la alte peșteri pictate, dar evident la peștera Cosquer, siluetele de cai sunt direcționate

Scanned with CamScanner

opus faţă de cele ale bizonilor. După maniera cum au fost desenate, apare o singură explicaţie: caii sunt desenaţi ca nişte săgeţi, virili, deci simbol al masculinităţii, pe când bizonii, par a simboliza feminitatea. Deocamdată, această interpretare este doar o ipoteză seducătoare.

În continuare, se pot aprecia tehnicile folosite pentru aceste picturi rupestre.

1. DESENUL executat cu degetul sau cu un băţ pe argila de pe podeaua peşterii pare forma cea mai simplă, mai veche, dar şi cea mai fragilă. Argila crapă prin uscare. Ulterior s-au folosit un fel de creioane alcătuite din minerale conţinând mangan.

2. GRAVURA se obţine prin folosirea unui instrument ascuţit, cum sunt cele din silex găsite în multe peşteri alături de siluetele de pe pereţi. Cu aceste instrumente se sapă un şanţ pe pereţii calcaroşi. O varietate miniaturizată sunt semne sau siluete zgâriate pe oase mai mari de cerb sau colţii de fildeş ai mamuţilor. Oricum această tehnică necesită multă îndemânare sau chiar talent. Această tehnică este mult folosită şi azi.

3. BASORELIEFUL se obţine prin folosirea neregularităţilor pereţilor calcaroşi, uşor de modelat cu dalta de piatră pentru a scoate în relief siluete de animale. Peşterile Angles-sur-Anglin şi Roc-de-Sers din Franţa conţin frize celebre cu cai.

4. SCULPTURA a fost o tehnică ulterioară, folosind argila, aşa cum au fost bizonii prezentaţi în figura 2.6. găsiţi în peştera Tuc d'Audoubert. Mai târziu au apărut şi adevăratele sculpturi din piatră, obţinute prin cioplire. S-a folosit pentru piese miniaturizate.

5. PICTURA este forma cea mai avansată a talentului, necesitând atât îndemânare, dar şi inventivitate în folosirea culorilor obţinute din diferite minerale. Pictorii de acum 30.000 de ani erau sensibili la diferite nuanţe ale unei culori, folosind, ca şi artiştii contemporani amestecuri din diferiţi pigmenţi pentru a obţine tonalitatea dorită. Nuanţele diferite înlocuiau lipsa unor culori cum sunt verdele şi albastru, din minerale mai greu de găsit. În schimb culorile brun, roşu, galben şi alb se obţineau din minerale. Mineralele respective erau folosite ca atare (gen creion), dar şi zdrobite în praf. Nici acum nu se cunoaşte liantul ce leagă pigmentul pentru aderarea de perete. S-au încercat materiale diverse ca măduvă de os, miere, răşină, sânge, urină. Toţi privitorii picturilor s-au minunat cât de proaspete păreau

Scanned with CamScanner

picturile. Acest fapt se datorește umidității mediului și transformărilor chimice ce au avut loc pe pereți alcătuiți din carbonat și dicarbonat de calciu

Prospețimea picturilor parietale se păstrează numai grație microclimatului existent în peșteră. Dioxidul de carbon din respirația turiștilor induce modificări ce pot duce la ștergerea picturilor, așa cum s-a întâmplat la peștera Lascaux. M. Bleahu [14] citează întâmplarea din 1952, când scriitorul suprarealist Andre Breton vizitând peștera Pech-Merle, probabil din invidie pentru măestria primilor pictori, a șters cu degetul o pictură preistorică (trompa unui mamut), lăudându-se cu pata de culoare de pe deget. ca dovadă a unei falsificări recente. Proprietarul peșterii l-a dat în judecată, iar procesul a pasionat toată Franța. Toată elita intelectualistă de avangardă l-a apărat pe Breton, dar în final a fost găsit vinovat, plătind o despăgubire de 20.000 franci proprietarului.

În 1998 s-a descoperit o adevărată comoară: peștera Chauvet din Franța. De data aceasta, autoritățile au permis accesul specialiștilor doar de două ori pe an, câte două săptămâni. Yannick Guillou a construit un sistem de fotografiat la înălțime și cu un unghi mare panoramic, cu înregistrare computerizată. Programele logice de tratare a imaginilor permit o desfășurare tridimensională a fotografiilor, chiar și a unghiurilor imposibile de văzut doar cu ochiul. Prin mărirea contrastată a unor imagini pot fi distinse vechimea, maniera sau tehnica folosită. Astfel pe peretele unei săli au fost distinse 17 rinoceri bine desenați, folosind estompări și chiar un început de perspectivă. Dar tehnica de vârf a dat la iveală existența unei secvența cronologice compusă din 14 episoade succesive. Se pare că patru generații de artiști s-au succedat în desenarea și pictarea acestei galerii compusă din 325 de animale identificate, din care 67% sunt animale periculoase, cum sunt rinocerii negrii, feline, mamuți și urși, de care le era teamă. Această concluzie este confirmată de studiile efectuate în peșterile deja cunoscute. Artiștii, care au efectuat aceste picturi au fost în număr mic, căci au folosit tehnici asemănătoare acum 32-30.000 de ani. Generațiile mai noi au vizitat acest sanctuar. Astfel, Michel Garcia a identificat urmele de picioare goale ale unui copil de aproximativ 1,30 m, care a vizitat galeria acum 25.000 de ani, lăsând și amprenta unei mâini în stratul de argilă.

Specialiștii din mai multe discipline s-au întrebat adesea, ce i-a făcut pe oamenii primitivi să deseneze, să facă artă, când această preocupare nu era legată de supraviețuire. Așa cum am arătat în tabelul 2.3., apariția muzicii primitive, în

Scanned with CamScanner

special dans ritmat acompaniat de bătăi de tobă...aveau o semnificaţie legată de supravieţuire. Noile descoperiri nu ajută la dezlegarea acestei întrebări, ci din contra o complică. Dacă includem şi meandrele (fig.2.4.) în acest context, reiese că obiceiul de a mâzgăli pereţii peşterilor a început de acum aproximativ 250.000 de ani, când hominizii, ca şi copii mici contemporani, zgâriau pietre şi pereţi. Marcarea armelor se înscrie tot în această tendinţă de lungă durată. Ulterior, de-a lungul zecilor de mii de ani, pe măsura dezvoltării cerebrale, câţiva oameni, probabil de tip Cro-Magnon (*Homo sapiens*) au observat că unele meandre seamănă cu temutele animale, pe care le vânau. Aşa cum am menţionat, în toate peşterile cu picturi parietale, aproximativ 70% din imagini aparţin animalelor socotite periculoase: bivoli, feline, mamuţi, urşi, rinoceri. In acest context FRICA, adică **o emoţie primară, instinctuală**, existentă la toate animalele superioare a fost motivul picturilor rupestre. Arheologii, etnologii, antropologii nu au ajuns la o părere unanimă asupra începutului artei. După mulţi specialişti, vânătorul-pictor desena pe pereţii peşterilor în care se adăpostea, imaginile animalelor (de care se temea), apoi, ucidea prin intermediul desenului (sau cu ceremonial asociat), ieşea afară şi (în echipă) omora vânatul respectiv. Această opinie presupunea tot frică, capacitate de autosugestie şi existenţa magiei. Trebuie subliniat că vânătorul-pictor desena sau picta din memorie pe pereţii peşterilor. Faptul că în toate peşterile, imaginile sunt pictate nu în cavitatea de la intrare (unde locuiau), ci în adâncuri, în galerii uneori greu accesibile sugerează existenţa posibilă a unui ceremonial asociat. In plus, aceste „galerii preistorice de artă" au fost vizitate în decursul timpului de alte generaţii, ba chiar perfecţionate (picturi suprapuse), probabil ca loc de iniţiere a tinerilor vânători [39,79].

Alţi arheologi şi arheologi cred că respectivele animale puternice şi periculoase reprezintă TOTEMURI, figuri-simbol al strămoşilor lor. Ei se bazează pe existenţa acestor totemuri la fiecare clan al populaţiilor contemporane, care trăiesc în regiuni izolate, inaccesibile şi care şi-au păstrat puţin modificate obiceiuri ancestrale. Contra acestei opinii este existenţa multor populaţii primitive fără totemuri, dar mai importantă este părerea majorităţii specialiştilor, după care acum 30.000 de ani, micile grupări de oameni erau la un stadiu inferior asocierii descendenţei lor din animalele pe care vânau.

Scanned with CamScanner

Evident, vânătoarea era ocupația principală. Astfel în unele peșteri (Niaux, Pindal) s-au găsit siluete de bizoni, mamuți, bivoli cu urme de săgeți sau cu zone hașurate, ce par să indice locurile vitale folosite pentru ucidere. Deci, un fel de școală de vânătoare?

Dar iată că pe scena explicării începuturilor artei apar etologii, care studiază comportamentul animalelor. Ei pretind că o particularitate a gândirii omului este capacitatea de a simboliza, adică a atribui unor obiecte neînsuflețite (stâncă) sau însuflețite o anumită semnificație. Animalele, de care primii oameni se temeau și pe care le vânau ar fi fost **primele simboluri**. Si totuși, s-au găsit atâtea populații izolate, aflate încă la nivelul epocii de piatră, care nu pictau și nici nu foloseau simboluri [32, 60, 133].

După animale, în frecvența subiectelor din picturile parietale, pe locul al doilea apar **oamenii**. Dar, spre deosebire de măestria cu care au fost pictate animalele, oamenii apar ca niște siluete printre animale, dar cei mai impresionanți sunt șamanii, îmbrăcați în piei de animale, Ei apar mult mai bine pictați, așa cum este redat dansul șamanului din figura 2.1. Trebuie menționat că obiceiul șamanilor de a dansa (în transă) în diverse costumații, printre care și animale, s-a păstrat până în zilele noastre [119]. Prezența șamanilor pare mai tardivă. Așa cum rezultă din desenele prezentate în figura 2.7., acum 25.000 de ani (A), siluetele erau confuze, nestilizate, peste 10.000 de ani, acestea devin clare, subliniind importanța arcului și a naturaleții mișcării vânătorului.

Cele trei grafii de pe pereții defileului Valltorta (Spania).

Dans războinic. Pictură parietală la Cingle de la Mola Remigia.

**FIGURA 2.7. Siluete de oameni pictate în peșteri (A. 25.000 B. 15.000 de ani)**

Scanned with CamScanner

Un alt subiect legat de om este mâna. Se pare că oamenii de tip Neanderthal foloseau mineralul ocru pentru a se vopsi pe corp, obicei perpetuat pretutindeni, până în zilele noastre. Dar acum 35.000 de ani, se făcea o vopsea păstoasă, în care îşi băgau mâna, apoi o lipeau de pereţi sau ulterior, puneau mâna stângă pe peretele peşterii, iar cu dreapta vopseau conturul. Acestea au fost printre cele mai vechi tehnici de pictură.

Pictura parietală, oricare ar fi fost scopul: magie, vânătoare, simbol sau joc, marchează începutul artei, încă acum 35.000 de ani. Toţi marii specialişti, cu diferite formaţii profesionale au fost captivaţi de realismul şi măestria primilor artişti. Cu privire la reprezentarea oamenilor în pictura parietală, se pot face două observaţii originale. In primul rând reprezentarea oamenilor pare să fi apărut mai târziu, deoarece animalele, vânatul era obsesia principală, iar oamenii de tip Cro-Magnon trăiau în familii puţin numeroase. În acele vremuri, doar şamanul sau *medicine-man* era personajul cel mai util, mai impresionant, constatare valabilă şi astăzi la populaţii primitive, izolate. In al doilea rând, oamenii au devenit mai importanţi odată cu strângerea unui grup mai mare, care au intrat în conflict, invariabil cu alte cete pentru obţinerea unui teritoriu mai mare.

Cu excepţia şamanului reprezentat în figura 2.3., oamenii ca ceată agresivă, pentru vânătoare sau conflict erau mai greu de reprodus tehnic. Pe această cale a apărut SIMBOLUL, ca o reprezentare schematică, dar sugestivă, recunoscută de cât mai mulţi. Apariţia simbolului marchează o evoluţie a gândirii oamenilor, capabili să recunoască semnificaţia desenelor schematizate din perioada Magdaleniană. Caracterul simbolic al picturii, devine predominant după 12.000 de ani [9, 26, 133].

Perfecţionarea armelor marchează predominarea omului în picturi în detrimentul animalelor, de care se tem mai puţin. În schimb oamenii în ceată (fig.2.8. şi 2.9.) formează subiectul principal. Simbolismul, însoţit sau nu de magie, ritualuri numai necesită o artă elaborată, ci trece, la fel ca pictura europeană după secolul XIX la perioade cu stiluri ce amintesc de cel fovist, cubist sau expresionism. Dacă perioada iniţială, a marilor capodopere preistorice pare să se fi limitat (din cauza climei glaciare) la văile mai protejate din Franţa şi Spania, ulterior, odată cu expansiunea oamenilor a permis extinderea artei parietale în

Scanned with CamScanner

Africa de Nord (masivul Hoggar) până în Scandinavia (Trondheim), Germania, Italia și chiar Siberia [14, 26].

Trebuie subliniat că practica desenării sau pictării pe pereți are un trecut atât de îndepărtat. Această practică, indiferent de scopurile inițiale (care au evoluat) s-a păstrat în decursul timpului la aproape toate populațiile mai mult sau mai puțin evoluate, Practica desenării pe stânci sau în peșteri s-a păstrat de-a lungul istoriei, fiind găsită la eschimoși, indigenii din bazinul Amazonului, până la aborigenii din deșerturile Australiei.

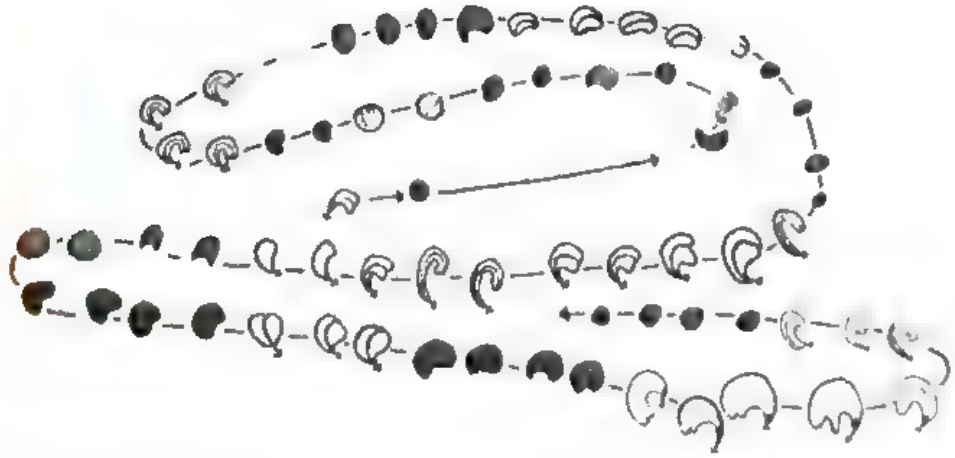
## 2.5. Astronomie și...pictură în preistorie

Un arheolog modern trebuie să știe (pe lângă cunoștințe din alte discipline) și...astronomie! Într-adevăr preocuparea preoților sumerieni, babilonieni, egipteni și incași față de evoluția astrelor pe cer, observarea începutului anotimpurilor sau a eclipselor este evidentă, nu numai prin mărturiile scrise în diverse alfabete acum 3-4.000 de ani, dar mai ales prin monumentele egiptene (templul de la Abu-Simbel), incașe (templul din Matchu-Pitchu), druide (Stonehenge) sau dacice (Sarmisegetuza). Desigur, lista monumentelor din piatră, în care razele soarelui cad într-un anumit unghi, la o dată cu semnificație astronomică este incompletă. De obicei începutul primăverii (echinocțiul) avea o mare însemnătate practică, fiind legată de muncile agricole, dar și de anumite ceremonii ce marcau sfârșitul iernii și înviorarea naturii. In multe locuri, ceremoniile includeau și sacrificii rituale, umane, animale sacre sau statui miniaturizate. Carnavalurile (o formă mai acceptabilă), ce sunt răspândite pe toate continentele își au originea legată de apariția primăverii.

În 1973, profesorul Alexander Marshack de la Universitatea Harvard [104] a examinat cu ajutorul microscopului un os de ren cu multe puncte zgâriate acum 30.000 de ani. Osul fusese descoperit în 1911 de arheologul Louis Didon la stânca Blanchard, lângă localitatea franceză Les Eyzies. După cum se poate observa din figura 2.8., punctele zgâriate urmau parcă un traseu. Cu ajutorul unor astronomi solicitați, s-a constata că acele 69 puncte reprezentau luna în evoluția pe cer, în cursul unei perioade de 70 de zile.

Scanned with CamScanner

A.



B.

**FIGURA 2.8. Evoluţia lunii observată acum 30.000 de ani. După Marhsack**

Marshack a fost atât de fascinat de această descoperire, încât a continuat studiul microscopic şi a altor oase gravate, ce zăceau în diferite muzee din Europa. Astfel, în 1880 se găsiseră multe oase şi coarne de ren gravate în peştera Montgaudier în sud-vestul Franţei, la aproximativ 100 km de golful Biscay. Pe un corn de ren erau gravate două siluete ce semănau a foci şi piesa a fost catalogată drept un exemplu de vânătoare magică. Examenul microscopic a arătat că pe corn era gravată o întreagă scenă legată de primăvară, când pe acel timp somnul şi focile ajungeau în locul apropiat. Siluetele de foci şi de somni erau însoţite de harpoane

Scanned with CamScanner

și o pereche de șerpi cu organe genitale, sugerând timpul de împerechere din primăvară [104].

În continuare, Marshack a continuat studiul microscopic al operelor de artă preistorice. În muzeul din Tubingen a găsit un grup de statui miniaturizate (5 cm) descoperite la peștera Vogelherd. Un căluț bine executat din piatră avea ochii, gura și umărul stâng adâncite, așa cum ar fi rezultat după o frecare îndelungată. Să fi fost o mostră din animalele sacrificate ritual, odată cu venirea primăverii?

La Simpozionul Internațional de artă preistorică de la Valcamonica din noiembrie 2000, paleoastronomul Chantal Jegues-Wolkiewicz a lansat o „bombă". Cercetătoarea a studiat celebra peșteră Lascaux descoperită în 1940, dar spre deosebire de examinările anterioare, ea a observat intrarea în grotă. Ori în ziua de 19 iunie spre asfințit, razele soarelui au pătruns în vestita Sală a Taurilor. Probabil că acum 17.000 de ani, soarele în perioada solstițiului de vară lumina timp de câteva zile grota. În acel moment, toate animalele (în special bizoni) păreau că prind viață, justificând un anumit ritual. Dar cercetătoare a perseverat și a efectuat măsurători de mare precizie în grotă. Cu ajutorul calculatorului s-a desenat harta stelelor din perioada respectivă (magdaleniană) S-a găsit că primul bizon din peretele din stânga a Sălii Taurilor marca poziția stelelor din Constelația Capricornului. Pe peretele din dreapta sălii, un taur imens marca constelația Taurului, al cărui ochi indica steaua gigantică Alderaban. Prezența taurilor era justificată de faptul că în perioada solstițiului de vară, predomina constelația Taurului. Mai mult, capul primului bizon menționat pare a fi îndreptat spre silueta unui cal răsturnat ce indica poziția răsăritului soarelui în timpul iernii.

Prima încercare de a confecționa un calendar este atribuită unui basorelief găsit la Lussel, înfățișând o femeie (obeză) ținând în mână o semilună pe care erau zgâriate 13 linii corespunzând fazelor de lună plină în cursul unui an. (Figura 2.9. A). Desigur, perioadele ciclice ale femeii au fost printre primele noțiuni de măsurarea timpului.

Descoperirile menționate sunt relativ recente, așa încât comunitatea științifică nu s-a pronunțat în unanimitate. Acest fapt este explicabil, deoarece dovedirea existenței unor cunoștințe astronomice la oamenii ce au trăit acum 300-

Scanned with CamScanner

200 de secole răstoarnă toate teoriile existente elaborate mai ales de savanţi cu formaţie umanistă. Pictura şi sculptura au fost folosite în preistorie în multiple scopuri practice, deci arta încă din acele timpuri era funcţională, ancorată în realitatea existentă.

Una din trăsăturile comune artei primitive şi celei moderne (de exemplu suprarealistă) este găsirea titlului sau a semnificaţiei picturii. De altfel pictorii moderni nici nu se mai obosesc să găsească un titlu care să-l ajute pe spectator să înţeleagă semnificaţia tabloului. Asemănătoare este situaţia şi cu pictura preistorică, care desigur avea semnificaţie pentru cei din jur, dar nu şi pentru noi, după 300 de secole. In acest sens, pe lângă scenele de vânătoare, de diverse animale şi siluete de războinici (fig.2.7) mai apar semne sau siluete cu o semnificaţie incertă. Cele mai ciudate siluete sunt cele reprezentând oameni cu un fel de cască sau parcă zburând, ba chiar forme ciudate.

Literatura de senzaţie a şi găsit primii omuleţi verzi-extratereştrii, contemporani cu Homo sapiens. Cum existenţa posibilă a OZN-urilor (obiecte zburătoare neidentificate) sau UFO în limba engleză, cât şi cea a *omuleţilor verzi*", extratereştri a devenit o modă în anii 60-90 a secolului XX, s-au găsit destui scriitori de *science-fiction* (SF), care să vadă cosmonauţi, omuleţi verzi sau capsule extraterestre în picturile rupestre. Numărul partizanilor prezenţei extratereştrilor printre oamenii de tip Cro-Magnon, de acum 30-10.000 de ani nu este mic. Cei mai mulţi sunt scriitori SF şi lista lor este impresionantă: R. Charroux, Erich von Daniken, J. Bergier, Charles Berlitz, W.R.Drake, Charles Fort, L.Pauwels, A. Thomas, I. Velikovski, la care trebuie să adăugăm şi românii D. Apostol, I. Hobană, V.Kernbach. Dar cei mai înverşunaţi apărători ai prezenţei omuleţilor verzi printre oamenii preistorici sunt ruşii în frunte cu scriitorul SF (câte odată se dă drept savant) A. Kazanţev. La ruşi, printre apărătorii OZN-urilor s-au găsit şi savanţi ca I. Fesiekov, L. Agrest, G. Chiotoski.

Într-adevăr pe o arie largă, din Franţa, Spania, Sahara, Tibet s-au găsit picturi rupestre greu de explicat (fig. 2.9). Cele mai interesante şi în număr mare s-au găsit în peşterile din valea Valcamonica din Alpii italieni. Aşa cum am menţionat în acest capitol, comunitatea ştiinţifică încă nu a putut reconstitui modul

Scanned with CamScanner

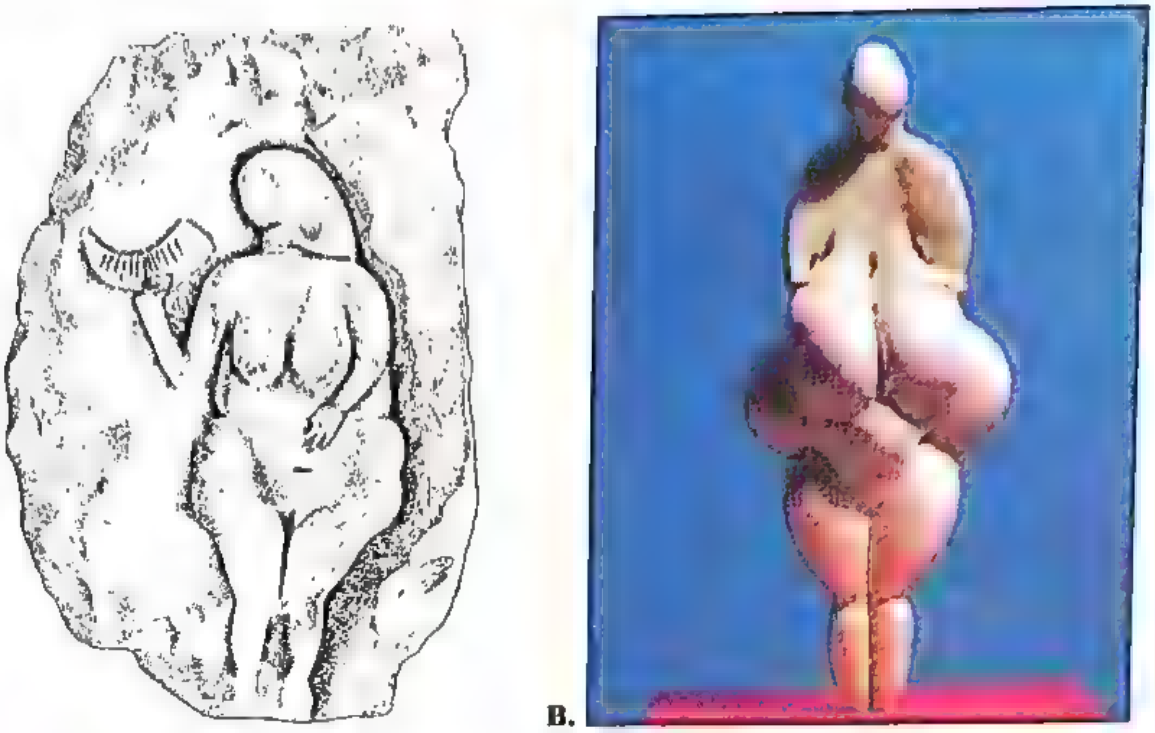
de viață și cunoștințele oamenilor de acum 30.000 de ani, cu atât mai puțin arta preistorică. Nici măcar celebrele desene gigantice de pe platoul Nazca din Peru, mult mai recente. Pe toate continentele s-au găsit picturi ciudate, figuri petromorfe geometrice, monumente din piatră cu semnificație probabil astronomică (Stonehenge), figuri zise telurice din piatră.

Șamanul dansând în transă prezentat în figura 2.3. este cea mai impresionantă. Toți specialiștii recunosc existența șamanilor încă din negurile preistoriei. Ei aveau cunoștințe despre plante și animale, probabil și ceva astronomie legată de scopuri practice. Așa cum s-au păstrat până în zilele noastre [119], șamanii au un ceremonial însoțit de bătăi de tobă ritmate, incantații cu substanțe halucinogene, iar ei execută singuri (uneori cu întreaga asistență) dansuri în costume ciudate (de obicei animale). Dansul ajunge până la extaz, când șamanii au halucinații (ca și cei prezenți). Un astfel de ceremonial, păstrat până în zilele noastre este mult mai verosimil decât prezenta omuleților verzi. Încă odată este o dovadă că arta preistorică a avut un scop funcțional.

## 2.6. Începuturile sculpturii: fertilitate sau sexualitate?

În toate cărțile dedicate Istoriei Artei [4, 61, 86, 124], începuturile sculpturii sunt legate de mici statuete din piatră cioplită înfățișând femei obeze (figura 2.9), denumite ironic Venus însoțite de numele localității unde au fost găsite. Cea mai vestită și mai veche aproximativ 25.000 de ani este cea de la Willendorf. Toate aceste statuete găsite în diverse localități din Franța și Italia au caracteristici comune: cap oval, fără trăsături și siluete obeze, cu sâni, abdomen și șolduri exagerat de mari. Majoritatea specialiștilor au atribuit fertilității, scopul acestor statui, considerându-le ca un simbol. Intr-adevăr, fertilitatea femeii poate fi asociată cu cea a pământului. În acest sens sunt cunoscute ritualuri, obiceiuri și opere de artă închinate primăverii și fertilității pământului, dar acestea provin din perioada apariției agriculturii, adică acum 8-9.000 de ani și în regiunea Orientului apropiat (Turcia, Egipt, Irakul contemporan).

Scanned with CamScanner



A. B.

**FIGURA 2.9. Statui feminine din piatră: simboluri sexuale preistorice?**
**A. Venus din Laussel (cu primul calendar?). B. Venus din peştera Lespugue.**

În perioada când au fost confecţionate statuile venusiene nu exista agricultură, iar fertilitatea femeii era puţin înţeleasă. Acum 30-15.000 de ani, oamenii duceau o viaţă foarte grea, procurarea hranei era problema principală zilnică. Când nu exista vânat erau bune şi rădăcinile, plantele pe care le culegeau femeile. Rolul femeii era însemnat, dar şi multiplu: partener sexual, producătoare de hrană şi de copii. In astfel de vremuri, mai mulţi copii însemnau griji şi hrană suplimentare. Şi în zilele noastre la populaţiile izolate, care trăiesc în condiţii grele, naşterea unor gemeni determina sacrificarea unuia, mai ales al celor slabi, cu diformităţi, malformaţii.

Femeile cu forme pline, chiar obeze, ar fi fost posibil un ideal sexual, sugerând şi existenţa unei „gospodine" deci a unei surse de hrană. Populaţiile africane apreciază mult femeile grase, iar dictonul *„grasă şi frumoasă"* din vremea lui Rubens; valabil în anumite regiuni, chiar şi în zilele noastre, când moda preferă femeile lungi, fără siluetă. Bărbaţii au asociat întotdeauna la femeie, sexul şi hrana. Nu este de mirare că în cursul istoriei, femeile au stat acasă, gătind, făcând şi crescând copii. In acest context psihologic şi sociologic, micile Venus preistorice

Scanned with CamScanner

par mai mult un ideal sau simbol al eternului feminin, *„grasă și frumoasă"*, dar în viziunea sinceră a bărbaților [24, 48, 69].

Această viziune s-a păstrat în artă de-a lungul timpurilor, când primejdia foamei a rămas reală. Așa au apărut zeități rotunjoare și bine nutrite, cum sunt cele calipige ale grecilor, khmere, hinduse, mayașe și toltece. Astfel de statui au fost găsite și la Voronej, Cucuteni, sau de tip Tanagra. Din punct de vedere medical, femeile cu fese și abdomen enorme au depozite de grăsimi în acele regiuni ale corpului, această trăsătură genetică fiind denumită *steatopigie*. Este frecventă la unele populații africane, dar genetic probabil că este legată de obsesia foamei, predominantă în timpurile preistorice. Științific, biochimic, depozitarea de grăsimi asigură un surplus de energie, furnizată de acizii grași, substratul cu randamentul optim de furnizare a caloriilor. Pe de altă parte, forma umflată a abdomenului „în șorț" , poate sugera un deficit cortico-suprarenal [55].

Ipoteza unor simboluri sexuale în arta preistorică a fost emisă de un mare specialist, profesorul Andre Leroi-Gourhan, care a găsit suficiente dovezi în diferite peșteri, mai ales în Franța: La Mouthe, Font-de-Gaume, Trois-Freres, La Marche. Amintim de cele mai vechi statui, confecționate din argilă, reprezentând o pereche de bivoli cuplați (figura 2.6.) găsite în peștera Tuc d'Audoubert. Urmele de picioare goale din jur aparțin unor tineri de aproximativ 15 ani, sugerează existența unor sanctuar pentru ceremonii de inițiere sexuală. Siluete de bărbați dansând, cu organe sexuale distincte s-au găsit în multe locuri (fig.2.7.B), dar și simboluri falice sculptate în os sau fildeș.

Majoritatea statuilor foarte vechi sunt dedicate femeilor, fără trăsături, grase și cu organe genitale evidențiate (*Venus din Willendorf*). In schimb, siluetele de bărbați predomină pe pereții peșterilor cu ocupații specifice: vânătoare, luptă, dans. Si acest fapt sprijină ipoteza unei obsesii sexuale existente încă din preistorie. Așa cum afirmă mulți specialiști din diferite discipline (S. Freud, G. Jung, Mircea Eliade), cu cât un obicei sau ritual au origini mai arhaice, mai instinctuale, cu atât devine mai persistent. Așa se poate explica printre altele, obsesia sexuală evidentă în societatea contemporană, în ciuda unor presiuni puternice, exercitate de secole, de către toate religiile însemnate.

Ca subiect de sculpturi, animalele sunt pe locul al doilea. Sunt menționate în special calul, mamutul, rinocerul, feline și ursul găsite în peștera Vogelherd,

Scanned with CamScanner

aproape de izvorul Dunării. În acest caz, statuile au fost găsite, unele, sub formă de fragmente, fiind reconstituite cu multă răbdare de Joachim Hahn. Acest fapt explică de ce s-au găsit foarte puţine statui, fiind mai perisabile decât picturile parietale. Sexualitatea este uneori evidentă şi în pictura găsită în 1998, din peştera Chauvet. În realitate, prin reconstituire cu ajutorul calculatorului, pe peretele grotei este o frescă reprezentând o femeie corpolentă, cu pubisul evidenţiat. Alături este silueta unui vrăjitor cu cap de bizon, a cărui mână se prelungeşte pe piciorul femeii. Vechimea picturilor stabilită:25.000 de ani.

Spre deosebire de pictura preistorică, unde, se pare, că au fost mai mulţi şi mai talentaţi artişti, sculptura preistorică a avut mult mai puţini maeştrii, chiar în cursul unor perioade de mii de ani. Principalul subiect a fost omul şi s-au găsit multe statuete grosolan confecţionate, un cap rotund cu găuri pentru ochi, fără gât, un trunchi cu picioare, iar braţele doar trasate. Sexul era nedefinit, putând fi adăugat în funcţie de ceremonial, uneori fiind evidenţiate două mici cavităţi pentru adăugarea sânilor. Sculpturi grosolane ale omului s-au găsit în multe locuri în Neolitic, (Grecia), de exemplu figura 2.10

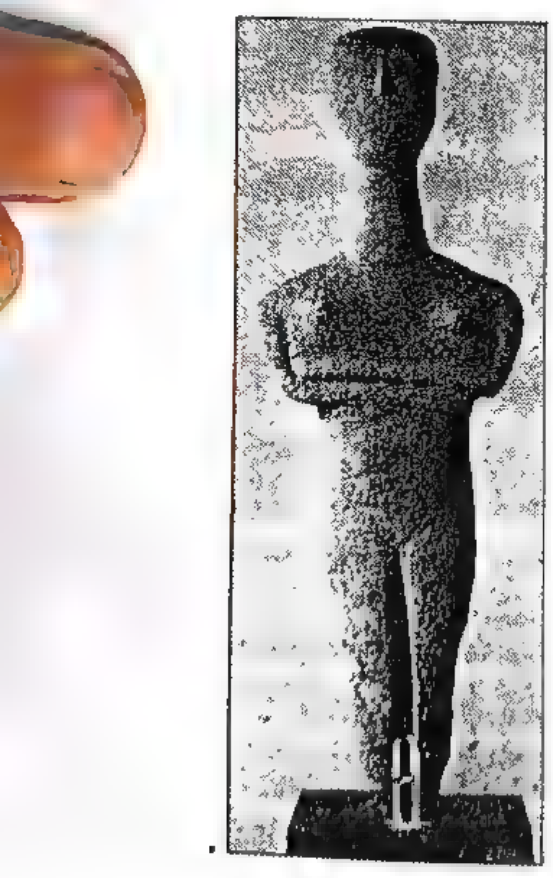


**FIGURA 2.10. Statueta unui idol cicladic, evaluată la 2500 ani î.H..**

Scanned with CamScanner

Mai interesante sunt ornamentele care încep să apară pe diverse statuete, confecționate mult mai târziu (10.000 ani). Se disting curele, bandulieră peste umăr sau colier în jurul gâtului. Bijuteriile sub formă de pietre semipreţioase au apărut mai târziu. Sculptura urma să facă un mare salt calitativ de abia în primul mileniu î.H.. [26, 123].

## 2.6. A evoluat arta preistorică?

După cum au arătat specialiștii artei preistorice [4, 14, 26, 39, 79], în cursul unei perioade atât de lungi: 35.000 - 10.000 de ani, s-au observat o mare varietate de stiluri, atât în sculptură, dar mai ales în pictura parietală. Specialiștii sunt de acord că apogeul artei preistorice a fost atins în perioada Magdaleniană, adică acum aproximativ 20.000 de ani luând ca bază picturile din peșterile Altamira și Lascaux, ce reprezintă perfecțiunea. Ca și în epoca noastră, în preistorie, artiștii dotați, talentați erau foarte puțini. Stilurile și tehnica diferă dar expresia artistică, empatia pe care o degajă o adevărată operă de artă sunt nemuritoare. Așa cum am arătat în tabelul 2.1., strămoșilor omului le-au trebuit zeci de mii de ani pentru a-și perfecționa uneltele, armele. Numai *Homo sapiens* a fost în stare să creeze artă vizuală. După începuturi neîndemânatece, în mii de ani, omul și-a perfecționat tehnica, dar și măestria artistică

În cei 25.000 de ani de artă preistorică, vizuală s-au observat o varietate de stiluri, înrudite, ca epocă, deși proveneau din locuri mai îndepărtate. Probabil că și începuturile muzicii au cunoscut multe variații, dar existența unor funcții clare, necesare (tabelul 2.3) a dus la forme probabil asemănătoare. Prin analogie cu dansurile ritmate existente la populațiile izolate din epoca noastră, putem fi de acord cu C.M. Bowra [18], că această muzică primitivă era adesea însoțită de un dans ritmat , în care cântărețul (ții) povesteau grijile, acțiuni mitologice, religioase, dragoste și ură la adresa dușmanilor. Aceste subiecte sunt recitate pe o linie melodică monotonă, ca un fond muzical, recitarea poveștii și ritmul sunt componentele principale. Acest model a fost observat la populații ce trăiesc pe continente diferite. Această remarcă sugerează un fond comun, uman, ancestral, care s-a perpetuat în timp și spațiu. Recunoașteți aceste componente și în muzica modernă, mai ales cea de tip rap și variantele recente?

În cazul artelor vizuale, care s-au păstrat și în preistorie, ca și în arta modernă, artiștii s-au influențat reciproc, dacă distanțele nu erau prea mari (sudul Franței).

Scanned with CamScanner

Astfel, prezenţa unui contur clar la animalele pictate apare în epoca Aurignaciană (aproximativ 30.000 de ani), dar măestria se atinge de abia în jur de 25.000 de ani: peşterile Pech-Merle, Abri-Murat, La Greze, Levazano. Aceasta ar fi, un stil clasic. Perfecţiunea artei parietale este atinsă acum 20.000 de ani prin picturile de la Altamira, Trois-Freres, Les Combarelles, Rouffignac, Niaux. Acum arta este expresivă, vie, animalele sunt în mişcare, reale: se remarcă chiar un joc de lumină-umbră [4, 14,].

După specialişti [14,26], ulterior, prin observarea unui mare număr de reproduceri se poate observa o evoluţie a tehnicei şi stilului. Se remarcă un stil asemănător impresionismului, prin redarea doar a esenţialului, prin pete de culoare ce pot ajunge la tehnica pointilismului (de tip Seurat şi Signac din secolul XIX). În continuare, tehnica picturală cu contur neclar, stilizare de tip simbolic. Omul devine principalul subiect, dar în mişcare, vânătoare sau război. După Bleahu, arta preistorică după 15.000 de ani, parcurge etape tehnice şi expresive ce amintesc de curentele artei moderne: fovism, expresionism şi chiar abstracţionism. Se poate vorbi de o involuţie a artei preistorice?

Da şi nu poate fi un răspuns realist. Măestria picturală de acum 20.000 de ani era în concordanţă cu evoluţia gândirii oamenilor şi cu climatul în care trăiau. Migraţiile succesive, începute cu zeci de mii de ani în urmă au determinat răspândirea oamenilor pe teritorii întinse, multe devenind izolate, ca în cazul aborigenilor din Australia sau al celor din Nordul Eurasiei, din junglele de nepătruns din Africa sau a marilor insule din Indonezia şi Filipine. La aceste populaţii, nivelul artei a rămas static, ca acum 10.000 de ani, cu predominarea marcării armelor, uneori obiecte de cult, rareori siluete pictate.

Altfel a fost cazul populaţiilor din Europa şi Asia, care pe lângă conflictele inevitabile au cunoscut şi un schimb de obiecte şi arme gravate, permiţând şi un aport de idei şi tehnici mai perfecţionate. O astfel de situaţie a avut loc în sudul Franţei, Spania şi Italia, unde clima a permis aşezări mai stabile. Schimbul de idei inovatoare, stiluri a permis existenţa unor stiluri identice, răspândite pe o mare suprafaţă. Cu toate acestea, specialiştii artei preistorice recunosc o decădere, o involuţie, care a început în Mezolitic, acum 12.000. Arta vizuală are un caracter figurativ, se limitează la siluete simbolice de oameni şi animale, schematizate, asemănătoare cu graffiti de pe zidurile oraşelor de azi

Arta vizuală a apărut din alte izvoare decât cele pentru muzică şi dans (tabelul 2.2.). Pentru un om talentat, în cazul vieţii monotone din peşteri,

Scanned with CamScanner

posibilitatea de a zgâria şi apoi desena imagini, ce pot fi văzute şi de alţii a fost imboldul pentru a picta ceea ce îl interesa: animalele (hrană) şi oamenii, cu care convieţuia. Minunatele picturi de animale erau un joc de a-şi ocupa timpul? Erau folosite ca iniţiere în vânătoare? Erau un mijloc de exorcizare, de magie, prin care se încurajau reciproc pentru uciderea animalelor mult mai puternice? Sau erau (probabil mai târziu) obiecte de cult. Faptul că majoritatea picturilor erau aşezate în caverne mult îndepărtate de intrarea în peşteră sugerează posibilitatea folosirii picturilor pentru ritualuri de iniţiere [4, 14, 26].

Se mai poate face o observaţie. Măestria artei preistorice de acum 20.000 de ani presupunea libertatea omului talentat (artistului), posibilitatea de a-şi exercita după inspiraţie subiectele care îl impresionau. Dar totdeauna, arta (şi artiştii) au fost nevoiţi să se supună gusturilor conducătorilor, religiei şi preoţilor şi mult mai târziu publicului. Când trebuie să satisfaci gusturile altora, artistul nu mai este liber, execută opere convenţionale, de slab nivel artistic. Artistul are nevoie de libertate, de a circula spre centre culturale pentru a-şi primeni ideile şi tehnica. Probabil că şi arta preistorică a suferit un proces similar. Înjghebarea unor centre, apariţia agriculturii, mutarea populaţiei spre câmpii fertile a schimbat profund modul de gândire, dar şi sensul artei. Aşa se poate explica decăderea artei preistorice începând în jur de 12.000 de ani până spre 4.000 de ani, odată cu apariţia marilor imperii sumerian, babilonian şi egiptean. În acest sens, între 12.000 - 3.000 arta s-a concentrat spre scopuri utilitare, meşteşug sau a fertilităţii (în diverse forme), asociată cultelor religioase, cu predominarea statuilor unor zei (fig.2.10)

Se pare că **pentru aprecierea operelor de artă**, a nivelului artistic, a existenţei unui simţ estetic **a fost nevoie de perfecţionarea procesului de gândire**, de schimbări în chimia neurotransmiţătorilor, **a circuitelor neuronale din creier, care necesită mult timp**. În plus, acest proces de maturizare calitativă a gândirii are loc sub influenţa unor factori externi (mediu, dietă, unelte, religie). **Formarea acelei receptivităţi pentru artă** (deja menţionată în Introducere) **este o condiţie esenţială, chiar dacă apare numai la un grup restrâns: artişti, conducători, sponsori** De aceea, dezvoltarea artei a fost foarte lentă, mult diferită în anumite regiuni ale globului, numai unde s-au creat condiţii favorabile. Observaţi din nou tabelul 2.1., ce arată nivelul artei şi civilizaţiei în jurul epocii 3.300 î.H. cu tabelul 2.4., mai cuprinzător.

Scanned with CamScanner

**Tabelul 2.4. Dezvoltarea cronologică şi răspândirea primelor civilizaţii şi forme de artă. Datele sunt desigur, aproximative**

| Timp (ani, î.H.) | Locurile de astăzi | Caracteristici |
|---|---|---|
| 35.000 – 10.000 | Bazinul mediteranean | Arta preistorică, picturi, S |
| 25.000 – 12.000 | Franţa, Spania | Perioada vârf a artei preistorice, P, S,.D |
| 12.000 – 4.000 | Bazin mediteranean,Orient | Neolitic, arta decorativă |
| 4.000 – 3.000 | Irak, Iran | Arta sumeriană, S, T, BR |
| 3.000 – e.n. | India, Pakistan | Civilizaţia hindusă, T, S, D, BR, meşteşuguri |
| 3.000 – 30 | Egipt | Arta egipteană,T,S,.P,M BR, piramide, meşteşuguri, |
| 3.000 – 1750 | Irak, Iran | Arta babiloniană, T,S, BR |
| 2.500 – e.n. | China | Arta specifică, P, S, T. D, C |
| 1750 – 612 | Irak, Iran, Siria | Arta asiriană, T, BR, S, C |
| 1600 – 1100 | Creta | Arta micenian ă, T, S, P, D |
| 1.400 – 1200 | Turcia | Arta hitită, T, S.C |
| 1.200 – 300 | Liban | Civ. feniciană, T, S,oraşe |
| 1.100 – 300 | Grecia | Civ.greacă, T,S,BR,D,M.T |
| 900 - 500 | Peru, Bolivia | Cultura Chauvin, T, S |
| 620 – 500 | Italia | Civ. etruscă, S, T, C |
| 612 – 539 | Orient apropiat | Arta neobabiloniană, T, S,C |
| 539 – 333 | Iran, Orient | Arta persană, T, S, |
| 359 – 100 | Grecia, Turcia | Civ.elenistică M,C.T. S,BR |
| 270 î.H. – 4oo e.n. | Italia | Civ.romană T, S, M.P.BR.T |
| 600 e.n. prezent | Japonia | Arta specifică, T, S.T. D |
| 300 e.n. . 1400 | America Centrală, Sud | Arta precolumbiană, P,T.S |
| 1.000 e.n. – prezent | Africa | Arta specifică, S,măşti |
| 1200 - prezent | Oceania | Arta specifică, S, măşti |
| 800 - 1200 | Scandinavia | Arta vikingă, arme |

Prescurtări: BR - basorelief; C - ceramică; M - muzică, P - pictură, PR - piramide; T - temple; Tr - teatru; S - sculptură

Scanned with CamScanner

Tabelul 2.4. ilustrează opinia noastră despre necesitatea unor schimbări calitative în procesul de gândire pentru ca marile forme ale artei să fie acceptate, ba chiar încurajate. Criticul Rene Berger numeşte (impropriu) aceste schimbări calitative în gândirea umană, mutaţii [10]. **Mutaţiile** care au intervenit în istoria omului sunt procese profunde, la nivelul genetic (ADN), pe când schimbările în gândirea şi gustul pentru artă sunt modificări calitative, temporare şi nu universale. Observaţi marile distanţe în timp, care s-au succedat şi marile diferenţe de expresie artistică între diversele culturi.

Ştiaţi că producerea uneltelor din piatră a mai continuat în unele regiuni izolate din Australia, Africa şi Siberia până la sfârşitul secolului XX?

Civilizaţiile mari, agrare s-au dezvoltat între 5.000-3.000 ani î.e.n, dar **arta a trebuit să o ia de la început, chiar dacă au existat incontestabil schimburi de informaţii.** Înclinaţia spre creativitate artistică existentă la unii oameni talentaţi nu se poate concretiza decât într-un mediu favorabil. Preoţii unor culte, dar mai ales marii conducători, regi şi împăraţi şi-au apropiat arta în scopurile personale sau religioase. Deşi structura anatomică şi procesele neurofiziologice sunt aceleaşi de 50.000 de ani, creativitatea şi receptivitatea pentru artă necesită modificări în gândire. Aşa se explică diversitatea locală în creativitate, în stilurile artistice şi în simţul estetic.

Într-adevăr, aşa cum arată tabelul 2.4., chiar în locuri apropiate geografic, cum sunt Orientul Apropiat, stilurile artei vizuale diferă enorm. Arta preistorică a rămas izolată în peşteri sau pe stânci inaccesibile. Noile populaţii au dezvoltat arta numai dacă aveau receptivitate şi era limitată la obiecte necesare , cum sunt arme, cupe, podoabe şi obiecte de cult. Vechii greci şi romanii nu greşeau când numeau populaţiile din nordul Europei, barbare; referind-se în special la civilizaţie, la modul de viaţă, care include şi arta. Oameni talentaţi au existat şi vor exista, dar nu vor putea dovedi măestria lor, decât dacă au condiţii favorabile de exersare, de învăţare şi mai ales de apreciere.

Se mai pot face unele observaţii comparative. Producţia artelor vizuale s-a păstrat şi poate fi apreciată peste milenii, deşi în timpul conceperii lor, numai statuile şi templele erau accesibile unei populaţii. **După arta preistorică, artele vizuale au fost dirijate de conducători şi cultele religioase. Ori arta preistorică se adresa tuturor**

Scanned with CamScanner

În cazul muzicii şi dansului, acestea au apărut sub diverse forme mult înaintea artelor vizuale, dar nu s-au păstrat decât din era noastră (cu unele excepţii). Muzica şi dansul s-au adresat direct poporului. Prin funcţiile sale muzica (şi dansul), (tabelul 2.2. reprezintă posibilităţi de exprimare a sentimentelor de dragoste lumească sau divină, de descărcare a tensiunii psihice, de îmbărbătare la luptă, de rugăciune sau dorinţă. Ritmul, factorul comun din muzică şi dans este un instinct, derivat din funcţiile fiziologice şi de aceea rămâne universal şi nepieritor, chiar dacă îmbracă diverse forme de-a lungul timpurilor. De aceea muzica şi dansul se adresează tuturor, chiar dacă mulţimea formată din oameni simpli au avut alte forme muzicale decât clasa conducătoare [29].

Arta din epoca preistorică izvorâtă din peşteri era strâns legată de toate fazele vieţii omului, fiind asemănată unui început de cultură. Izvoarele artei din acea lungă epocă erau numeroase: joacă sau distracţie, iniţiere sau exorcizare, magică sau religioasă, Arta preistorică poate fi asemuită cu nivelul cultural, ştiinţific din acel timp. Pentru a fi creată şi mai ales acceptată, artei preistorice i-au trebuit 10-15.000 de ani, în care au avut loc modificările calitative în gândirea oamenilor. Acestea au avut loc în decursul istoriei pe toate continentele, astfel că pe plan local au apărut stiluri şi manifestări de expresie ale artei diferite. La unele popoare, aceste modificări nu au avut loc, din diverse motive: mediu ostil, religii puternice şi rigide, caracter genetic agresiv etc.

După cum am arătat în capitolul 2.3., dezvoltarea uneltelor, complexitatea crescândă a orânduirii sociale şi a mediului de viaţă au fost factori esenţiali în modificările calitative din gândirea oamenilor. Aceste modificări calitative au loc la nivelul reţelelor neuronale, a metabolismului neurotransmiţătorilor chimici din creier şi, desigur, decurg într-un ritm foarte lent. **Arta preistorică a durat 20.000 de ani**. Din jurul mileniului XI î.e.n., arta a reapărut de abia după 5-6.000 de ani. Regulile rigide impuse de religii au dominat arta timp de mii şi sute de ani pe toate continentele, nepermiţând oamenilor talentaţi să creeze noi stiluri mai dezvoltate, mai expresive. Exemplul cel mai elocvent este al religiilor creştine şi musulmane, care a determinat o involuţie a artei timp de aproape un mileniu.

Implicarea unor schimbări calitative în gândirea oamenilor poate fi menţionată şi în legătură cu apariţia marilor religii. După cum am arătat recent [119], marile religii ale omenirii au apărut cam în acelaşi timp, în diferite locuri. Un

Scanned with CamScanner
B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

prim val de apariţii ale unor mari religii au apărut în jur de 3.000 î.e.n. în Asirio-babilonia, Egipt şi India. Monoteismul a apărut în jur de 1.000 î.e.n. în Israel şi Iran. Al treilea val a avut loc în jur de 500 î.e.n. prin Lao Tse, Confucius (China), Buddha (India) şi Pitagora, Dionisos (Grecia).

Desigur schimbul de informaţii, comunicarea de idei şi tehnică a existat, dar au avut consecinţe variabile. Deşi au existat schimburi de informaţii, arta egipteană nu a fost mult influenţată de cea asiro-babiloniană. **De fiecare dată, arta a început din nou**. De abia în timpul Renaşterii, schimbul de informaţii a devenit o importantă sursă de inspiraţie pentru artişti. Minunatele picturi din peşteri nu au influenţat arta, pentru simplul motiv că au fost uitate. Pictorii contemporani au fost mult mai atraşi de arta africană şi din insulele Pacificului (simbolică) decât pictura preistorică, strâns legată de viaţă.

## CONCLUZII

1. Caracterul puternic afectiv, mobilizator al Muzicii provine din moştenirea ancestrală, din structura specială a centrului auditiv din creier, fiind prima manifestare a artei, căpătând în timp, funcţii multiple, pretutindeni
2. Picturile parietale au apărut încă acum 30.000 de ani, probabil din joc, căpătând în timp o utilitate magico-religioasă sau *şcoală de vânătoare*. Multe sunt amplasate în interiorul peşterilor, posibil servind la ceremonii magice. Picturile sunt rezultatul activităţii câtorva veritabili artişti, care s-au succedat la intervale foarte mari de timp.
3. Sculpturile au apărut mai târziu, păstrându-se foarte puţine din cauza materialului perisabil folosit. Modelele feminine de tip Venus, cu forme opulente, par să fi avut un caracter simbolic sexual. In lipsa agriculturii, fertilitatea nu avea un sens. Sculptura a evoluat foarte lent, chiar a involuat (comparaţi figurile 2.6. şi 2.10)
4. Manifestările artistice s-au dezvoltat aparent separat de meşteşuguri (arme, unelte, bijuterii), dar toate aceste activităţi au necesitat un timp îndelungat necesar dezvoltării unor reţele neuronale, ca

Scanned with CamScanner

substrat al unor forme superioare ale inteligenței. Aceste schimbări calitative au necesitat mii de ani, dar și condiții favorabile.

5. Deși operele artistice din preistorie au fost creația unor veritabili artiști, acestea se adresau tuturor, fiind folosite ca ritual, magie, antrenament de vânătoare, inițiere etc. Operele artistice au evoluat numai în condiții favorabile sociale. Cum aceste condiții sociale au evoluat haotic sau au stagnat, formele artistice au dispărut sau au apărut la mari intervale de timp, cu specific local. Din Neolitic, clasele conducătoare (elita) au folosit arta în scopuri religioase sau de avuție.

Scanned with CamScanner

# *CAPITOLUL 3*
# *BIOLOGIA ARTEI*

## 3.1. De ce o biologie a artei?

În primul capitol al acestei cărți, am prezentat câteva aspecte ale artei contemporane, ce par inaccesibile sau neînțelese publicului receptiv la artă. Concluziile menționate prezintă opiniile autorului, despre aceste aspecte, cât și despre viitorul problematic al artei, Prin această abordare, pare logică prezentarea în capitolul al doilea al cărții originilor artei, în lumina noilor descoperiri științifice. Arta a apărut numai la un anumit nivel de dezvoltare a creierului uman, din diferite scopuri: joc, divertisment, magie, ritual etc. Urmând un problematic fir călăuzitor, pare firească o abordare biologică a artei.

După cât se pare, până în acest moment s-a publicat doar o singură *Biologie a Artei* scrisă acum 27 de ani de biologul și antropologul englez Desmond Morris (pe care nu am reușit să o găsesc). Conform definițiilor clasice, cele două ramuri ale activității umane sunt diametral opuse. Și totuși, în lumina marilor cuceriri ale științelor biologice, în special ale Neurochimiei, a venit rândul și artei să fie studiată pe baze biologice; în timp ce teoriile și critica umanistă a artelor se pierd în discuții sterile.

Așa cum a rezultat din primele două capitole, arta are o istorie ciudată, parțial independentă de cultura universală, dar legată de evoluția gândirii umane. De altfel, unele manifestări ale artei contemporane sunt inspirate de arta primitivă. În al doilea capitol, destinat începuturilor artei, am arătat că, mai ales în cazul picturii, independent de evoluția gândirii, în timpuri preistorice, omul a fost capabil de opere de artă magnifice, de care contemporanii noștri nu par a fi capabili. Studiind cele două etape ale artei, contemporană și preistorică, reiese că evoluția artei nu a fost paralelă cu cea a gândirii umane. Arta s-a dezvoltat total inegal, cu

Scanned with CamScanner

mari diferenţe în măestria artistică, apărând în locuri diferite, cunoscând stagnări, involuţii de sute de ani, ca şi cum arta a trebuit să înceapă din nou, în ciuda unui posibil schimb de informaţii.

Pornind de la istoria artei, cu cât căutăm legături posibile între diferite culturi şi stiluri artistice, cu atât apar confuzii mergând până la implicarea teoriei derivei continentelor sau existenţa unor civilizaţii dispărute de tip Atlantida. Un studiu pe baze ştiinţifice ne poate ajuta la elucidarea unor probleme interesante, viu disputate şi enigmatice.

1. CUM A APARUT ARTA? După cum am arătat în capitolul 2, oamenii de tip Neanderthal nu au pictat şi nu şi-au construit locuinţe durabile, dar au cunoscut ritmul, baza muzicii. Acum aproximativ 80.000 de ani a apărut *Homo sapiens*, strămoşul nostru direct, identic structural şi funcţional cu noi. Din cauza vitregiilor naturii, nici *Homo sapiens* nu şi-a construit locuinţe durabile şi a migrat mult. Dar numai în regiunea ce cuprinde sudul Franţei şi nordul Spaniei, a apărut minunata pictură din peşteri, cu o tehnică complexă (desen, pictură, gravură şi sculptură). Toţi specialiştii leagă apariţia picturii de magie, dar încă acum 100.000 de ani, hominizii mâzgăleau pereţii stâncilor sau peşterilor. În plus, dezvoltarea laringelui datorită poziţiei verticale permanente a favorizat apariţia limbajului, de la sunete guturale de ajutor la cele complexe, în cursul a peste o sută de mii de ani. De la sunete la folosirea ritmului în diverse scopuri (distracţie, chemare, magie, ritual) nu a fost decât un pas.

Reiese că apariţia artei a fost un proces extrem de lent, unilateral dezvoltat, condiţionat de climă şi mediul local, de evoluţia gândirii şi încadrat în cultura respectivă. Ca şi astăzi, câţiva oameni talentaţi (consideraţi artişti) au pictat sau sculptat, opera lor fiind acceptată ca utilă. La fel şi cu audienţă probabil mai mare, au fost cântăreţii sau instrumentişti. Arta nu era necesară supravieţuirii, dar este utilă vieţii sociale.

2. CUM A EVOLUAT ARTA. Aşa cum am menţionat în capitolul 1.1. dintre toţi filosofii şi criticii de artă, încă de la începutul secolului XIX, Hegel a publicat o observaţie extrem de importantă: ***Arta are o evoluţie ciudată, de îndată ce un curent nou, inovator devine acceptat şi imitat, urmează rapid o creştere a***

Scanned with CamScanner

***măestriei asociate până la un maxim, după care decade vertiginos***. Hegel a făcut această observație (reluată și de Read [127], într-o epocă când manifestările artei erau accesibile, ca înțelegere, tuturor celor receptivi. Ce ar fi zis de curentele noi din arta secolului XX, care durează mai puțin de zece ani și nu sunt înțelese decât de autor și câțiva critici în căutare de glorie. Aceiași problemă, altfel exprimată o găsim și la eminentul critic E.H. Gombrich, chiar în prima pagină a celebrei lucrări *„Artă și Iluzie"* [70]: *„din ce pricină diversele epoci și diversele popoare au reprezentat lumea vizibilă în moduri atât de diferite...oare tot ceea ce privește arta este în întregime subiectiv?"*

Arta se dezvoltă foarte ciudat, aparent independent de evoluția gândirii, dar dependentă de alți factori: religie, climă, sistemul politic și economic, psihologia mulțimii. Arta preistorică a cunoscut o înflorire acum 15.000 de ani, după care a decăzut până la stadiul de decorare a unor obiecte utilitare: săbii, cupe, vase, bijuterii, existent până acum 6.000 de ani. Acum 4-3.000 de ani, arta a renăscut în Sumer-Babilonia și în Egipt, dar cu diferențe de tehnică și stil enorme, deși între aceste imperii au existat legături strânse. Mult mai târziu a apărut miracolul grecesc al artei, de pe baze complet noi, revoluționare pentru acele timpuri. În China și India, arta a apărut acum 2-3.000 de ani, dar complet diferită ca stil, tehnică și expresivitate. Arta precolumbiană a apărut foarte târziu și cu manifestări complet diferite de cele din Asia și Europa. (Tabel 2.4.)

Și mai ciudat: în istoria omenirii se cunosc destule popoare sau societăți nereceptive la artă. Religia și sistemul politic de conducere au fost factorii ce au dominat evoluția artei, producând stagnări și decăderi. De la arta romană și până la pictura bisericească, timp de aproape o mie de ani, arta a fost ignorată. Religiile musulmane și ebraice nu permit decât arta decorativă asociată arhitecturii. Arta precolumbiană oglindește caracterul violent, halucinator al religiilor existente. Deci în multe locuri și epoci din istoria omenirii, arta a trebuit reinventată și adaptată culturii respective. Popoarele migratoare, așa zise barbare nu au prețuit arta, decât dacă era utilitară (săbii, bijuterii, ceramică). Tot distructiv s-au comportat armatele în al doilea război mondial.

Scanned with CamScanner

Neurochimia modernă ne demonstrează că evoluţia mentală, a gândirii, este o continuare a celei biologice şi se aseamănă în multe privinţe prin caracterul aparent aleatoriu. Evoluţia este un proces îndelungat, imprevizibil, caracterizat prin mutaţii produse de cauze necunoscute, reglate prin mecanismul selecţiei naturale. Se ajunge (ca în cazul multor specii) la stadii finale supraspecializate, imuabile (rechinii). Progresul, prin definiţie merge întotdeauna înainte spre ceva mai bun, dar evoluţia poate ajunge la involuţie, la fel ca în cazul ideilor, mentalităţii, culturii. Noile idei apar spontan, la fel ca mutaţiile, neprevăzut. Marea lor majoritate sunt aiureli, bazaconii, care vor fi înlăturate la fel ca în cazul unor mutaţii fără valoare de supravieţuire. De aceea ideile noi, revoluţionare, dar utile sunt rare. În istoria fiecărei discipline au existat lupte între mentalitatea contemporană şi noile idei, care îşi fac loc cu greutate. Noile idei necesită reorientări ale circuitelor neuronale, acumularea unor modele noi în memorie. În capitolul 2, am menţionat cât de greu a fost convins publicul de existenţa hominizilor, a omului din Neanderthal, cât şi de pictura rupestră. [14, 31, 39, 93].

Mai mult, în cursul evoluţiei speciilor au existat perioade favorabile vieţii (Jurasic) când au apărut o imensă varietate de noi fiinţe, care au evoluat ori s-au stins din cauza unor factori de mediu. Şi în evoluţia ideilor inovatoare din Ştiinţă şi Artă, au existat perioade favorabile noilor concepte, aşa cum au fost a doua jumătate a secolelor XIX şi XX. Invenţiile şi inovaţiile mari din istoria ştiinţei şi artei sunt rare. Acestea, ca să reuşească trebuie să fie disociative, adică să ţină seama de elementul nou, dar şi de mediu (mentalitate). Această observaţie a fost discutată încă din Antichitate de filosofii greci Pliniu şi Arhimede şi reluată în timpul Renaşterii de Vasari [31, 93, 127, 145].

3. RECEPTIVITATEA PENTRU ARTA. Mai există un al treilea element, cel cumulativ. Schimbarea mentalităţii pentru anumit gen al artei este extrem de importantă. Opera de artă este făcută pentru a fi admirată sau chiar divinizată. Stabilirea unor noi modele în memoria colectivă, noi circuite neuronale necesită timp şi factori de promovare în societate. Miracolul grec din secolul 6 î.H. a rezultat din acumulările rezultate din arta geometrică a insulelor Ciclade, a culturii miceniene. Minunile sculpturii greceşti au fost executate de şase generaţii de artişti

Scanned with CamScanner

faimoși ca Polimede, Fidias, Argos, Praxiteles, care s-au bucurat de un public și o conducere politică favorabilă ideilor inovatoare. O perioadă cumulativă favorabilă a mai avut loc de abia după aproape 2000 de ani, în Italia din secolele XIV-XVI. Artiști celebrii ca Giotto, Leonardo, Tițian, Rafael și Michelangelo au adăogat câte ceva la apogeul picturii și sculpturii. Perioade similare, cumulative, care au dus la noi progrese în artă au mai avut loc în Olanda (secolul XVII), Anglia și Franța în secolul XVIII, ca să culmineze cu perioada impresionistă și post-impresionistă din Franța secolului XIX Muzica simfonică germană din secolele XVII-XIX rămâne și acum baza concertelor pentru melomani. Trebuie amintit că un progres cumulativ înseamnă că fiecare artist folosește descoperirile predecesorilor, adăogând ceva nou, ca și când *„fiecare geniu stă pe umerii altor giganți ai artei, pentru a merge puțin mai departe decât ei"*. [93 p.393].

Mai trebuie menționat că aceste perioade cumulative, de progrese ale artei rezultă după lungi etape de stagnări sau involuții, chiar în societăți receptive artei. Se instalează acel MANIERISM în artă, când publicul este receptiv doar la stilul unor mari maeștri ocrotiți de biserică sau de conducerea politică. Manierismul este o etapă existentă încă din timpurile preistorice, când gândirea acelor oameni nu putea face saltul spre alte forme artistice mai evoluate. Manierismul a fost întotdeauna dușmanul artiștilor mari. Revoluția impresionistă a avut loc în Franța secolului XIX tocmai ca răspuns la manierismul academic. De atunci, pictura a mers mai departe, uitând tocmai de elementul disociativ- publicul, care întotdeauna a rămas mai conservator, acceptând numai ceva cunoscut. **Publicul favorizează totdeauna manierismul** [93, 111, 134].

Acceptarea unei rigidități în artă duce la manierism și la înăbușirea creativității. Ideile noi, revoluționare, realiste necesită noi circuite neuronale, crearea unor opere menite să impresioneze publicul pentru a-și forma modele comparative. Miracolul grec din artă a apărut în secolul VI î.H. prin depășirea modelelor rigide produse de arta egipteană, orientală și cretană. Din cunoștințele obținute din artele sus-menționate, artiștii greci au produs o **sinteză**, creând un nou și minunat stil caracteristic. După ocupația orientului de către Alexandru cel mare s-a observat un efect invers, de invadare a artei grecești în Egipt și Orient până în India. Așa au

Scanned with CamScanner

apărut unele statui ale lui Buddha cu celebrul surâs grecesc. O altă epocă de sinteză a mai avut loc începând din secolul XI în Europa, odată cu terminarea migraţiilor barbare. Influenţele păgâne şi tradiţiile romano-creştine au dus la apariţia stilului gotic. O altă perioadă de sinteză şi salt calitativ a avut loc după 400 de ani, prin cumularea cunoştinţelor artelor gotice şi bizantine cu redescoperirea operelor nemuritoare greceşti. Renaşterea a început în Sienna şi Florenţa şi s-a propagat ca o reacţie în lanţ în toată Europa sătulă de rigiditatea bisericească. Spre lauda lor, mulţi papi, mai ales Iuliu al II-lea au încurajat marile genii ale picturii şi sculpturii în frunte cu Michelangelo. În acele timpuri, arta era mult mai încurajată decât Ştiinţa, artiştii fiind rar persecutaţi; cel mult prost plătiţi [31, 93].

### 3.2. Misterul creaţiei: Creierul!

Actul creaţiei a fost asociat cu Dumnezeu, după cum ne învaţă toate religiile. De aceea, în toate timpurile, actul creator a fost considerat de esenţă divină, iar omului de rând i-a fost rezervată doar conceperea de copii. După toate religiile, actul sexual este în realitate o creaţie, după spusele divine *„creşteţi şi vă înmulţiţi"*! Pretutindeni în lume, un om se poate considera împlinit numai dacă a creat un copil. In consecinţă, religiile militante, intransigente nu au favorizat savanţii, dar au sponsorizat pe artiştii, care colaborau. Religiile şi mai târziu politicienii şi-au însuşit operele de artă care erau în concordanţă cu „ideologia" epocii sau a intereselor personajelor istorice.

**Actul creaţiei** a fascinat atât pe artişti, savanţi, cât şi pe filosofi, începând cu cei greci şi romani. Această fascinaţie se bazează pe unele trăsături caracteristice ale creaţiei: implicarea aparent divină, mitologică; nu apare decât la foarte puţini oameni pregătiţi; talentul de obicei este nemoştenit şi în fine cea mai interesantă: clipa de inspiraţie, sau chiar de revelaţie. Câţi oameni nu au văzut mere căzând, dar numai Newton, când a fost preocupat a înţeles esenţa gravităţii. Câţi oameni nu au făcut baie, dar numai Arhimede gândindu-se cum să cântărească o statuie a descoperit principiul care l-a făcut nemuritor. După cum spunea Koestler [93 p.316], *„descoperirile ştiinţifice, ca şi operele de artă sunt revelaţii ale unor adevăruri ascunse". In realitate „actul de creaţie al unor opere de artă sau a unor realizări ştiinţifice, constă în a vedea cu ochiul interior, de a-şi imagina în minte,*

Scanned with CamScanner

*mai ales în partea subconștientă"*. De aceea, marile adevăruri, descoperiri, realizări artistice nu apar oricând, oriunde și oricui. De aceea, actul creației științifice și artistice a fascinat de o potrivă pe artiști și pe savanți, filosofi, fiindu-i atribuit o origine enigmatică, puțin înțeleasă și mereu invidiată [52, 63, 110, 142].

V-ați întrebat de ce la deschiderea unei expoziții se taie o panglică, de ce se sparge o sticlă de șampanie de peretele unui nou vapor lansat în mare, de ce se cheamă un preot la începerea unei construcții sau mutare în casă nouă? Răspunsul se pierde în negura timpurilor și toate aceste gesturi și obiceiuri au o singură semnificație: **consfințirea divină a creației**, pentru ca obiectul produs să se bucure de binecuvântarea lui Dumnezeu. Magie, credință, obiceiuri, tradiție, superstiții?

**Opera de artă**, ca și descoperirea științifică apare în mintea celui preocupat, chiar obsedat. Pentru a crea o operă de artă sau a recunoaște o descoperire științifică, artiștilor, ca și savanților le trebuie o perioadă de pregătire intensă, care constă nu numai în acumularea unor cunoștințe tehnice, dar mai ales în crearea unor modele de gândire prin conexiuni în circuitele neuronale din creier. De accea, rareori oameni chiar talentați, dar nepregătiți pot crea opere de artă nemuritoare. Creația apare, într-adevăr mai întâi în mintea autorului, doar, dacă acesta este conștient de noua idee, în câteva secunde se va emoționa și inima îi va bate mai tare. Adevărata creație este întotdeauna însoțită de emoția autorului, dar și de muncă multă (detalii în capitolul 3.4.).

Faptul că mintea este localizată în creier a fost realizat încă de oamenii primitivi. Canibalismul a fost doar rareori asociat foamei, de cele mai multe ori era ritual, etapa esențială fiind mâncarea creierului dușmanului, pentru a-și însuși mintea. Vânătoarea de capete, colecționarea de cranii sunt moșteniri ale acestei idei vechi. Faptul că mintea dispărea odată cu moartea a conferit craniului strămoșilor, celor dragi, dușmanilor sau conducătorilor, proprietăți aparte oglindite în arta multor popoare, cea mai evidentă fiind cea precolumbiană și mexicană.

Cu toate aceste proprietăți, creierul omului a rămas enigmatic cel mai mult timp. Nu întâmplător, în 1991, președintele SUA, George Bush a declarat că în domeniul cercetării științifice, decada 90 a secolului XX este închinată cunoașterii creierului. Numai prin perfecționarea aparaturii științifice de imagerie de tip PET, RMN, NMR, MEG etc., creierul a putut fi studiat pe omul viu, fără a-l afecta. Intr-

Scanned with CamScanner

adevăr, anatomiştii secolului XIX constataseră identitatea structurală a creierelor oamenilor morţi, dar la cei vii, nu există două creiere care să funcţioneze la fel, deşi macrostructura lor este aceiaşi. La bază, **creierul** este un organ compus din aproximativ 100 miliarde de celule nervoase (**neuroni**) şi celule auxiliare (gliale). Miliardele de neuroni nu sunt aşezaţi ca o aglomerare haotică, ci sunt grupaţi pe diferite zone, formaţiuni cu proprietăţi specifice, bine conturate, ce dirijează şi primesc informaţii din toate părţile corpului. **Mintea şi procesul gândirii constau în activitatea rapidă şi eficientă a neuronilor**, care sunt legaţi între ei şi formează acea faimoasă reţea de circuite neuronale. **Inteligenţa** pare să fie datorită calităţii acestor conexiuni între neuroni, **circuitele neuronale** [67]. Un om inteligent posedă în creier un număr mai mare de astfel de circuite, parţial formate în cursul vieţii. Creierul este dotat şi cu o mare plasticitate, în sensul modificărilor micro-structurilor: circuite neuronale, reţelele celulelor astrocitare, reacţiile neurotransmiţătorilor. Pe măsura învăţării, a înmagazinării de cunoştinţe depozitate în neuroni, se formează cunoscuta memorie. Creierul unui om inteligent analizează eficient o situaţie primită de la simţuri pe baza modelelor depozitate în memorie, iar numărul circuitelor neuronale activate este mai mare şi acţionează mai eficient. In consecinţă, un om inteligent analizează o situaţie mai eficient, mai aprofundat, găsind soluţia optimă cu un consum energetic mai mic, dar cu randament mare [3, 36, 56, 67].

**FIGURA 3.1. Reţea de circuite neuronale din creier (fotografie la microscop electronic)**

Scanned with CamScanner

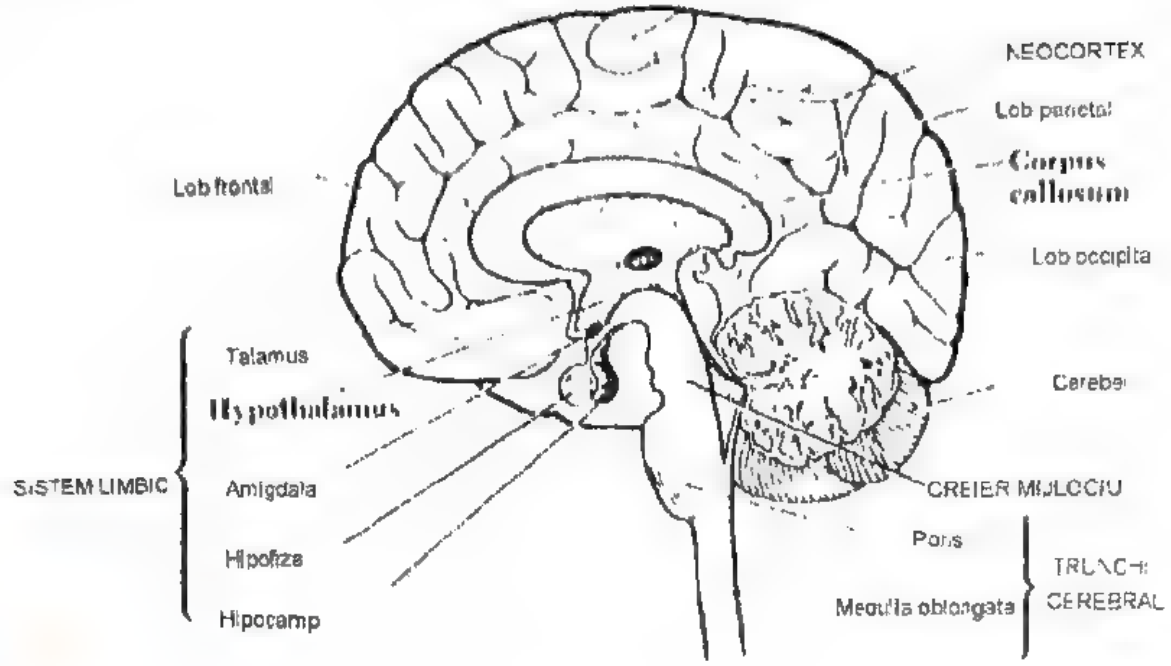



**FIGURA 3.2. Structura creierului uman cu principalele zone**

Desigur, nu este cazul unei descrieri amănunțite a creierului uman și funcțiilor lui. Doritorii își pot completa cunoștințele prezentate în acest text prin alte cărți [76, 120].

Creierul uman este rezultatul evoluției acestui organ, care a început cu două miliarde de ani în urmă, pornind de la insecte. De exemplu, musca posedă doar zece neuroni, dar este capabilă să sesizeze un pericol și să zboare în o zecime de secundă. Creierul inferior este format din trunchiul cerebral (o prelungire a șirei spinării) și cerebel, formație implicată în mersul vertical și echilibru. După profesorul Paul McLean de la Institutul de Sănătate din Bethesda, MD, SUA, creierul s-a format prin suprapunere de neuroni în cursul evoluției speciilor. Creierul inferior și o parte din cel mijlociu formează acea zonă apărută odată cu peștii și reptilele, numită Complexul reptilian. Este o zonă ce dirijează **instinctele** de supraviețuire, de foame și sete, dar și de agresiune necontrolată. Este zona agresivității înnăscute, existentă și la om, ce poate fi controlată prin implicarea

Scanned with CamScanner

creierului superior, al scoarței cerebrale sau neocortexului, sediul conștiinței. Câți oameni nu se lasă dominați de instinctele primare! [36, 56, 120].

Între formațiunile inferioare și cele superioare ale creierului, făcând parte din creierul mijlociu (fig. 3.2.) se găsește **zona sistemului limbic** alcătuit din hipocamp, amigdală (din creier, nu din gât) și hipotalamus. Este **sediul emoțiilor**, proces esențial supraviețuirii animalelor, omului și.....**asociat artei**. Actul creator al unei opere de artă pare să rezulte din schimbul de informații (comunicări) dintre neocortex, partea conștientă a minții și sistemul limbic, furnizor de energie, dar și de modele afective. Intr-adevăr, de abia în deceniul 90 al secolului XX s-a dovedit că MEMORIA este depozitată în diferite formațiuni ale creierului, printre care și în hipocamp și amigdală (cea afectivă). Crearea unor modele, al unui scenariu sau al unui vis rezultă din comunicarea (activarea) între memoriile depozitate în diferite zone ale creierului, asemănător unei scheme holografice. **De aceea formarea unei idei noi, revoluționare necesită un timp foarte lung necesar stabilirii unor noi conexiuni, noi circuite neuronale**.

**Cortexul** sau scoarța cerebrală este socotită o mândrie a omenirii, deși elefantul, balena au creiere și mai mari. Cortexul este sediul gândirii raționale, a analizei informațiilor primite de la cele cinci simțuri, cât și cele provenite din interiorul corpului. Cortexul este împărțit în patru lobi: frontal, parietal, occipital și temporal, mai importanți fiind cel frontal și temporal. Pe lângă aceste diviziuni, de abia acum 20 de ani a devenit evident rolul diferit al celor două emisfere, în care este împărțit cortexul. Prin studii științifice îndelungate s-a demonstrat că în general procesele de gândire raționale, calculele matematice au loc mai ales în emisfera stângă, iar în cea dreaptă sunt localizate exprimarea sentimentelor, activitățile artistice și interpretările iraționale [3, 56, 76, 120].

Schemele cibernetice descoperite de Norbert Wiener au fost aplicate și în Biologie sau Neurologie. Gândirea de tip *Black Box* domină în emisfera cerebrală dreaptă, care dirijează percepția spațială, sintetică, activitatea artistică și...mâna stângă. Gândirea de tip *White Box* predomină în emisfera cerebrală stângă, dirijând gândirea rațională, analitică și...mâna dreaptă. Iată implicarea celor două emisfere în diferite domenii de activitate științifică și artistică.

Scanned with CamScanner

**Tabelul 3.1. Implicarea activităţii celor două emisfere în diverse activităţi**

| Activitate creativă | *Black Box* (%) | *White Box* (%) | BB\WB |
|---|---|---|---|
| Arhitectură | 53 | 47 | 1,12 |
| Arte plastice | 57 | 43 | 1,33 |
| Biologie, Chimie | 42 | 58 | 0, 72 |
| Drept, Psihologie | 50 | 50 | 1,00 |
| Fizică | 56 | 44 | 1,27 |
| Inginerie | 55 | 45 | 1,22 |
| Istorie | 54 | 46 | 1,17 |
| Matematică | 57 | 43 | 1,32 |
| Medicină | 40 | 60 | 0,67 |
| Muzică | 58 | 42 | 1,38 |
| Poezie | 73 | 27 | 2,70 |

Datele din tabelul 3.1. sunt foarte interesante. Predominarea gândirii iraţionale, sintetice din emisfera dreaptă este evidentă la artişti, mai ales la poeţi şi muzicieni. In schimb, ştiinţele exacte necesită o gândire raţională, analitică, inclusiv în medicină. Este curioasă predominarea unei gândiri sintetice în Inginerie, fizică şi matematică, care probabil ajută la găsirea unor soluţii originale la probleme practice sau teoretice.

Desigur într o pagină nu pot fi incluse toate cunoştinţele acumulate numai în ultimii 20 de ani. După cum spunea profesorul Gerald Fischbach de la Universitatea Harvard, SUA, *„creierul uman este cea mai complexă structură din universul nostru terestru, suficient de complex pentru a coordona degetele unui pianist într-un concert sau de a crea un peisaj tridimensional din lumina care cade pe retina bidimensională.. Este dificil de a înţelege mecanismele ce funcţionează în creier, deoarece, spre deosebire de computer, creierul este rezultatul evoluţiei în milioane de ani, după principiul selecţiei naturale, fiind construit şi menţinut în funcţie după mecanismele genetice, dar şi de experienţă..."*

Numărul imens de neuroni din creier par să egaleze pe cel al stelelor existente în Calea Laptelui de pe cer. După cum am menţionat creierul conţine

Scanned with CamScanner

peste 100 miliarde de celule şi doar aparent, un om simplu foloseşte pentru activitatea obişnuită aproximativ 7% din capacitatea totală. Mai mult, începând de la vârsta de 30-40 de ani, omul pierde zilnic câteva mii de neuroni, prin inactivare. De aceea, la 90 de ani, omul respectiv a pierdut 10-20% din funcţionalitatea creierului ce îl avea la 20 de ani. Rezultă că natura a dotat fiinţele cu o capacitate imensă de funcţionare a creierului, tocmai pentru a face faţă numeroaselor situaţii şi mediu de viaţă neprevăzute.

Marea complexitate structurală şi funcţională a creierului uman include o importantă activitate electrică şi neurochimică. Neuronii transmit informaţiile prin combinarea unui curent electric produs de ionii de sodiu şi potasiu, cât şi prin intermediul unor compuşi chimici numiţi neurotransmiţători (serotonina, noradrenalina, glutamat etc.). Pe lângă înţelegerea mecanismelor complexe de funcţionare a creierului, savanţii încă nu au ajuns la o părere unanimă asupra unor definiţii legate de funcţionarea creierului. Astfel, aparatura de imagerie nucleară au arătat că procesele de gândire sunt mult mai complexe. De exemplu, ţinerea unui discurs citit implică activarea mai multor centrii din diferite părţi ale cortexului şi în alte zone. din creier. Dar citirea şi înţelegerea sunt situate în regiuni diferite ale cortexului şi implică activarea unor grupe de neuroni *(clusters)* şi dau rezultatul în sutimi de secundă, după implicarea lobului stâng frontal - Limbajul vorbit implică activarea unei zone din emisfera stângă, dar şi a centrului vizual. Si mai ciudat, după cum spunea profesorul Marcus Reichle de la Universitatea din St. Louis,“ *în realitate, nu asculţi la ceea ce spui în mod identic faţă de ce spun alţii. Sunt mecanisme diferite“* Înţelegerea cuvintelor, cel semantic implică partea stângă a cortexului. Noile metode de imagerie au demonstrat cât extraordinar de complexă este structura creierului şi în acelaşi timp, eficientă funcţional [3, 36, 56].

Creierul noului născut nu este o *„tabula rasa“*, deja conţine toate formaţiunile necesare bunei funcţionări, având asigurate instinctele şi unele emoţii, cu sediul în creierul inferior şi mijlociu. În creierul noului născut nu s-au format încă reţelele neuronale din cortex sau dintre emisfere şi restul creierului. Învăţarea şi educaţia cuprind tocmai stabilirea acestor reţele (fig.3.1.). Noii născuţi, copii părăsiţi, nu au condiţiile de dezvoltare a gândirii, a minţii. Copii părăsiţi de părinţi nu au şanse de recuperare decât dacă au primit îngrijiri la vârste mai mici de 4 ani.

Scanned with CamScanner

După aceste date, legenda lui Romulus și Remus nu poate fi reală, dacă ar fi supraviețuit, erau cretini. Acesta este unul din multiplele secrete ale creierului. **Toți oamenii conțin aproximativ același număr de neuroni, aceleași formațiuni din creier, dar diferă prin cantitatea și calitatea conexiunilor dintre neuroni și ale celulelor auxiliare (astrocite). Numai prin învățare și educație, un om poate deveni cultivat și inteligent sau receptiv pentru artă. Formarea circuitelor neuronale depinde mult de mediul în care ne dezvoltăm**

MINTEA ar corespunde proceselor de gândire ce au loc în creier, dar nu numai în partea rațională din cortex, dar și prin implicarea zonelor inferioare, responsabile de instincte și emoții. In schimb CONȘTIINȚA rămâne marea necunoscută chiar pentru savanți. Problema a devenit atât de viu disputată, încât în discuții au fost atrași chiar fizicieni și specialiști în mecanică cuantică. Conștiința nu este o iluzie, dar nici nu poate fi identică cu mintea. După cum spunea cunoscutul profesor Antonio Damasio de la Institutul Salk, LaJolla, SUA, *„conștiința nu se rezumă la emoții și sentimente, nici la cultură, nici la procesele de gândire, dar pare să fie un mecanism aparte, care ne permite să gândim, să simțim, să cunoaștem să crem, deci să acționăm ca un om"* [36]. De asemenea, nu știm încă prin ce mecanisme, în creier se creează conștiința și simțământul propriei noastre existențe [36, 131].

În concluzie, deși în curs de mii de ani, oamenii au avut aceiași structură a creierului, pentru a inventa ceva nou (artă sau descoperire științifică) a fost necesară stabilirea unor noi circuite neuronale, baza materială ce permite actul de creație. Inteligența constă tocmai în calitatea și funcționalitatea eficientă a acestor circuite neuronale din creier. Dacă stabilirea unor noi circuite neuronale necesare unui nou fel de a gândi sau accepta ceva nou dura mii de ani, acum 5.000 de ani, în secolul XX, acest timp s-a redus la câțiva ani. Acesta este evoluția gândirii umane!

## 3.3. Proprietăți funcționale ale creierului implicate în artă

### *3.3.1. Memoria*

Ați realizat că artiștii din epoca preistorică pictau animalele din memorie? Poveștile, miturile, credințele religioase și rudimentele de muzică primitivă s-au transmis din generație în generație, ca un fel de memorie colectivă. Memoria este

Scanned with CamScanner

o componentă indispensabilă vieţii şi funcţiei cerebrale. Genele din componenţa moleculei uriaşe de ADN permite perpetuarea fiinţelor după „tipare" riguros păstrate. Dar memoria nu este o proprietate specifică omului. Biologia comparată a demonstrat că o memorie primitivă există şi la fiinţe fără creier, cum sunt unele plante (*Mimosa*), insecte (fluturi) şi viermi. Ce să mai zicem de mamifere şi unele păsări, iar pisicile şi câinii ne şi uimesc.

Capacitatea de memorizare a creierului uman este uriaşă şi a fost apreciată la aproximativ 10a(16) bits (zece milioane de miliarde de bits, comparabilă cu cea a unui computer modern cu o memorie centrală capabilă să înregistreze 70 miliarde bits. Memoria umană este mereu asemănată cu cea a unui computer, despre care ştim mecanismul de înregistrare şi depozitare a informaţiilor. În schimb, nici după zeci de ani de cercetări ştiinţifice amănunţite, nu cunoaştem nici pe departe toate aspectele memoriei, atât de puternic implicată în toate manifestările activităţii umane.

Desigur nu vom întra în detaliile descoperirilor ştiinţifice despre memorie, care ocupă conţinutul a numeroase cărţi [56, 67, 76, 120]. De altfel, nici clasificările memoriei nu sunt clare. În 1988, psihologul Nelson Cowan a prezentat un **model al memorizării**, care cuprinde o fază scurtă de o secundă de depozitare senzorială a informaţiilor primite de la simţuri. Urmează o memorizare pe termen scurt a informaţiilor vizuale, auditive şi de coduri semantice, ce durează între 5-20 secunde (cât reţii un număr de telefon). **Baza memoriei umane este depozitarea pe termen lung, pe viaţă a unor forme multiple de informaţii codificate**. Dar psihologii mai disting: memorie asociativă (o culoare sau un miros aduc în minte un obiect ce este caracterizat prin aceste senzaţii) şi una de lucru. Dar s-au mai descoperit: memorie declarativă sau cognitivă (de lucru) şi una procedurală, ce utilizează cunoştinţele acumulate (cultură)

O informaţie (imaginea unei nou venit) ajunge la creier sub forma unor impulsuri electrice provenind din retină spre nervul optic la cortex (materia cenuşie). Impulsurile dispar în miimi de secundă, dar amplifică un lanţ de neuroni specifici, determinându-i să recreeze imaginea depozitată. Imaginea depozitată poate fi întărită prin repetarea imaginii. Fiecare informaţie este memorizată prin diferite minime modificări ale conexiunilor neuronale; unele pentru sunete, altele pentru imagini, gusturi sau mirosuri. Repetarea unei imagini deja memorizată

Scanned with CamScanner

implică activarea (în engleză *firing off* = aprindere) a unor rețele neuronale simultan. Dacă o imagine a fost memorizată prin asociere cu un miros, reactivarea acesteia va fi însoțită și cu senzația respectivă. Așa cum a descris Marcel Proust în *„Căutarea timpului pierdut"*, vederea unei savarine a declanșat un șir de imagini-amintiri din copilărie. Memorizarea unor fapte sau întâmplări concrete, ce pot fi reamintite la nevoie par a fi coordonate de formațiunea hipocamp din creierul mijlociu. Frica este memorizată mai ales în amigdală localizată tot în diencefal.

Neurologii au demonstrat că toate senzațiile primite de la simțuri produc o modificare fizică în creier numite urme de memorie. Aceste urme (aparținând memoriei senzoriale) pot dura câteva secunde, ore, zile sau toată viața. Astfel de urme date de stimuli vizuali sunt numite **icoane**, iar pentru cei auditivi, **ecouri.**

Informațiile primite de la simțuri, pentru a fi memorizate, trebuie codificate. Codificările memoriei sunt de trei feluri: vizuale (70%), auditive și semantice. Pentru a scrie, citi și vorbi, trebuie codificate toate cuvintele. La acestea se adaugă unele imagini mentale. De exemplu, când vorbim de un hamburger, putem avea imaginea vizuală a acestui aliment, cu ketch-up și salată sau chiar mirosul respectiv. Ne amintim mult mai eficient de cuvinte, nume, dacă le asociem cu o imagine mentală. De aceea sistemele de îmbunătățire a memoriei (procedee mnemonice) se bazează pe imagini mentale.

Foarte interesantă este **demonstrarea memorizării feței umane**. Reamintirea feței unui om nu este datorită unui neuron, ci a unei întregi rețele neuronale, care face legătura dintre diferite localizări din creier. Astfel pentru recunoașterea unei fețe umane intervin trei regiuni din creier: *gyrus lingual* specializat în analiza configurației faciale, *hipocamp* din sistemul limbic legat de eventuale impacte emoționale și *cortexul temporal* anterior cu rol crucial legat de evenimentele în care persoana respectivă era implicată. Rezultă că recunoașterea feței unui om, se face de obicei imediat, dacă face parte din anturaj sau în câteva minute, în cazul unei vechi cunoștințe. In special la pictori, construirea unor noi fețe necesită un efort intelectual, în care intervin multe rețele neuronale legate de memorie sau de neuroni specializați din regiunile menționate [3, 37, 76].

Pentru oricine, dar mai ales pentru artiști contează enorm memoria, în special pentru muzicieni. **Uitarea** este un mecanism fiziologic prin care informațiile

Scanned with CamScanner

neinteresante, inutile sunt șterse. Ce ne-am face dacă am ține minte fețele oamenilor pe care îi vedem pe stradă sau reclamele de la televizor. Tocmai acest din urmă exemplu ne sugerează relativitatea mecanismului de uitare. Mulți nu-și amintesc amintiri din copilărie, nume sau fețele unor colegi din școala primară. Dar reclamele publicitare se bazează tocmai pe ciudățeniile memoriei. Desigur uiți toate reclamele privite la televizor, dar atunci când cumperi un produs, îți vine în minte, ca o imagine familiară, marca respectivă. Aceste imagini sau amintiri aparent uitate joacă un mare rol în viața de toate zilele, dar mai ales la pictorii moderni. **Majoritatea picturilor moderne conțin amintiri aparent uitate,** exemplul cel mai impresionant sunt tablourile lui Salvador Dali (*persistența memoriei,* fiind cel mai celebru și pretutindeni reprodus). Aceste amintiri aparent uitate sunt un izvor nesecat și pentru muzicieni, romancieri și poeți. Se pare, științific nu a fost demonstrat, că noi (cu o mare diferență individuală) nu uităm tot. Este cunoscută și nu este un fapt paranormal, readucerea în minte a principalelor amintiri din viață, în câteva secunde, în cazul unei mari emoții, când viața ne este în primejdie.

Sigmund Freud, părintele Psihanalizei a fost savantul care a influențat cel mai mult arta modernă: pictura, literatura, teatrul și cinematograful. Freud a fost primul care a atras atenția asupra ciudățeniilor aparente ale memoriei. El a demonstrat că emoțiile mari din copilărie, aparent uitate, pot reveni din adâncurile creierului, fie direct, fie indirect sub forma unor gafe, a unei comportări aberante sau sub forma așa ziselor boli psihosomatice [64,65,120] Ulterior, specialiștii au observat că amintirile legate de emoții au șanse mai mari să nu fie uitate. In Antichitate, stăpânii mutilau un sclav cu ocazia unor afaceri, tocmai pentru a-și aminti data și termenii. O emoție intensă poate deranja mecanismele memoriei producând tulburări sau blocaje în reamintire. Tocmai aceste fenomene descoperite de Freud au impresionat artiștii. In pictura suprarealistă sunt incluse tot felul de amintiri uitate, simboluri neînțelese, refulări, frustrări, dorințe neîndeplinite [58, 65, 120].

### *3.3.2. Imaginația*

Dacă un artist nu posedă imaginație, devine un imitator, asemănător meșteșugarului. Toată lumea posedă această proprietate a creierului ce constă în a construi pe baza datelor înmagazinate în creier, noi modele, scenarii, scheme,

Scanned with CamScanner

asociații etc. Cercetări multiple [55,93, 106, 110] au demonstrat că actul creator este dependent doar parțial de coeficientul de inteligență (IQ). Există nenumărați artiști și inventatori creatori având IQ sub 100, în schimb se cunosc critici de artă, ingineri, savanți cu un coeficient IQ ridicat fără realizări deosebite. Mai mult, artiști geniali, savanți și inventatori de renume, toți mari creatori sunt persoane dificile, nonconformiste și independente (ex. Leonardo da Vinci, Mozart, Beethoven, Salvador Dali, C. Brâncuși, Einstein)

A trasa granițe între imaginație, fantezie, reverie (visare cu ochii deschiși) este practic imposibil, iar psihologii le ocolesc. Nici chiar tehnicele moderne, neinvazive de cercetare nu pot delimita clar aceste procese din cauza diferențelor mari individuale.

Se pare că cea mai interesantă aprofundare a acestui domeniu datează de acum 80 de ani, când psihologul francez Henri Delacroix a prezentat-o în a sa celebră *Psihologie a Artei* [40 p31-52]. Delacroix a pornit de la JOC, o activitate existentă și la animale, mai ales la pui fiind și o testare a instinctelor. Jocul este ocupația de bază a copiilor și dacă îi observați, puteți nota construirea temporară și conștientă a unei lumi imaginare. Copii cu imaginație-fantezie se joacă mai mult și sunt mai inteligenți. Dar adultul? Femeile afirmă deseori că în mulți bărbați zace un copil, care visează, trebuie îngrijit și care are nevoie de jocuri: electronice, calculator, colecții etc. Dar artiștii? După cum vom arăta în capitolul următor, **un artist mare, când lucrează nu depune efort, parcă se joacă**, fantezia-imaginația îl ajută la crearea unor imagini mentale sau auditive necesare actului creator, care se naște în mintea lui [93, 110, 145].

Mulți oameni posedă FANTEZIE și pot povesti atractiv fapte aparent banale, dar cu amănunte inventate sau comentate cu umor. Un om cu fantezie bogată poate fi încântător,dar o poate lua razna, fabulând sau poate fi obsedat de propriile povești. Un om cu fantezie bogată are un comportament mereu nou, de la vorbire, la acțiune până la actul sexual. Dar câți nu-și risipesc fantezia pe scenarii nereale și visează cu ochii deschiși la fapte eroice sau realizări imaginare. Un artist adevărat știe să combine armonios fantezia cu măestria și cu creația. Despre creație am menționat câteva rânduri la începutul subcapitolului destinat creierului.

Scanned with CamScanner

În 1995, Ethel Person, profesor de psihiatrie la Universitatea Columbia a publicat o carte devenită *best-sellers*, intitulată *By Force of Fantasy*. În carte se demonstrează că aproximativ 96% din oameni au fantezii şi că acestea au un puternic impact asupra comportamentului sau echilibrului psihic. Ca şi visele, fanteziile izvorăsc din subconştient şi preconştient fiind o fereastră pentru acea parte a psihicului. Prin fantezii, ne descărcăm de tensiuni, dorinţe refulate, umilinţe, nedreptate. Mai ales femeile au fantezii romantice, în genul filmelor sau romanelor de dragoste izvorâte din nevoia de a-şi găsi partenerul potrivit, într-o condiţie superioară.

După K. Fiedler *„până şi cea mai simplă impresie senzitivă este un act mental, iar ceea ce numim lumea exterioară este rezultatul unui proces psihologic complex*". Încă din Antichitatea greacă şi romană, filosofii (invidioşi) se întrebau dacă artiştii *„văd mai mult"* decât oamenii obişnuiţi, ei pot imita natura cu mai mult succes, pentru că şi-au însuşit meşteşugul" [70, 93]. **Încă de atunci s-a realizat că un artist interpretează natura, nu o copiază** (nici n-ar fi posibil). Tehnica sau meşteşugul se învaţă, dar opera de artă necesită participarea intelectuală a artistului, care trebuie să regândească imaginea din natură, să-i găsească trăsăturile esenţiale şi să le redea, făcând opera accesibilă şi altora, transmiţându-le emoţiile resimţite la executarea acesteia.

Câteva exemple celebre: **Alexandre Dumas-tatăl** (1802-1870) nu a revoluţionat arta scrisului, nu a folosit analize psihologice sau comentarii filozofice. Dar prin cele 250 de romane istorice (*Cei trei muşchetari, După 20 de ani, Contele de Monte Cristo*) a creat personaje vii, îndrăgite de copii şi adulţi. Scria într-o manieră care captiva, având geniul povestirii, al dialogului, de a crea eroi atrăgători, care au rezistat timpului. Un alt francez, contemporan a fost **Jules Verne** (1828-1905). Operele lui, aparent utopice pentru vremea respectivă par ancorate în realitate; păreau verosimile. J. Verne şi-a folosit imaginaţia bogată mai ales pentru povestea unor călătorii în locuri exotice sau fanteziste, pentru care cuvântul imposibil nu există. Romanele lui, multe nemuritoare, sunt străbătute de dorinţă de cunoaştere, de libertate, iar fantezia lui tehnică s-a realizat parţial, demonstrând că imaginaţia nu este o visare lipsită de suport. Un alt scriitor, azi contestat, dar care s-a bucurat de mult succes a fost germanul **Karl May** (1842-1912) şi tot în domeniul călătoriilor şi aventurii. Romanele lui, mai ales cele din

Scanned with CamScanner

Far-Westul american (*Winetou*), dar și cele din Orient au rezistat până în zilele noastre. Partea senzațională constă în faptul că scriitorul nu vizitase nici unul din locurile în care se petrecea acțiunea cărților sale. De abia după ce împlinise 60 de ani, Karl May a vizitat locurile descrise atât de convingător cu zeci de ani în urmă. Nu este de mirare că a suferit un șoc psihic, după care a continuat să scrie povestiri alegorice cu călătorii imaginare. Dar Far-Westul american a mai avut și alți scriitori *specializați*, care nu l-au vizitat. Știați că **John T. Edson** a publicat între 1962 și 1999 numai 163 romane cu cow-boys, fiecare având un tiraj de 250.000 exemplare! Nu există un record al fanteziei. Astfel celebrul scriitor **Edgar Rice Burroughs**, care a câștigat o avere inventându-l pe Tarzan, nu a fost niciodată în Africa, ce să mai vorbim de junglă!

În schimb, la foarte mulți artiști, odată ajunși la un stil original, măestria tehnică va predomina în detrimentul imaginației. Așa se ajunge la un stil caracteristic atât în pictură, cât și în muzică, de exemplu El Greco, F. Leger, Tuculescu și respectiv Vivaldi. Marii creatori se deosebesc și prin găsirea unor noi subiecte, noi stiluri. În acest sens trebuie menționat Pablo Picasso, care poate deține recordul schimbărilor de stil și în maniera tehnică, încât identificarea unui tablou poate fi dificilă, chiar pentru specialiști.

După Barron și Harrington [citat 106 p.174], **pentru un bun artist nu contează atât de mult inteligența, cât de mare este IQ, ci alți factori, cum sunt: imaginația** (a găsi noul), **motivația intrinsecă** (de a lucra de plăcere) **și experiența** în domeniul respectiv. Găsirea unei noi soluții, rezolvarea unei probleme dificile nu este ușoară și necesită un efect cumulativ, în care artistul caută, devine obsedat sau chiar uită, pentru ca subconștientul (care nu a uitat) îi oferă soluția, noutatea pe neașteptate. Desigur, cu cât ai mai multe cunoștințe, circuite neuronale mai eficiente, găsirea noului, a soluției este mai rapidă. Constatare valabilă la artiști, dar și la savanți [93, 145].

**Fantezia** este sursa principală de inspirație, de reverie, dar și de a o lua razna. Nu putem să nu dăm un exemplu (într-un spațiu limitat). Fenomenele cerești au impresionat omenirea din cele mai vechi timpuri, iar cerul a devenit locașul zeilor, divinității. Posibilitatea existenței altor lumi, pe alte planete (**pluritatea lumilor**) a fost de-a lungul timpurilor un izvor nesecat, în care fantezia a produs opere uitate și mereu redescoperite. Existența altor lumi în cosmos a început cu

Scanned with CamScanner

Epicur (341-270 î.e.n.), continuând cu Platon (427-347 î.e.n.), Plutarh (46-120 e.n.), Firdousi (1010), L. Ariosto în *Orlando Furioso* (1516),astronomi ca Galileo Galilei (pus să retracteze), G.Bruno, Tycho Brahe şi J.Kepler, urmează episcopul englez F. Godwin (1638), Cyrano de Bergerac (1652), J.Wilkins (1638), B de Fontenelle (1686), S. Brunt (1730), Voltaire în *Micromegas* (1752), E.Swedenborg (1758), E.A. Poc în *Hans Pfaal* (1835), Jules Verne (1865), C. Flammarion (1890), H.G.Wells în *Războiul lumilor* (1898), astronomul P. Lowell (1909). Cele două războaie mondiale au întrerupt temporar această listă impresionantă Războiul rece (1950-1990) a dat un impuls uriaş; au apărut OZN-uri (UFO), *Science Fiction* cu autori celebri: R. Bradbury, I. Asimov, G. Klein, Arthur Clarke, S. Lem, P. Boule, H.P. Lovecraft (1890-1937), V. Colin, I. Hobană, V. Kernbach etc. Această temă devenită desuetă [119] a fost preluată de cinematografia americană, unde a produs miliarde de dolari graţie unor regizori ca George Lucas şi Steven Spielberg, dar şi a tehnicii moderne. Citãm cele mai importante filme: *Întâlnire de gradul trei*, *Războiul stelelor*, *E.T.*, *Star Trek* etc. Introducerea calculatorului (PC) în viaţa de toate zilele deschide domenii ce păreau irealizabile: colorarea unor filme vechi sau introducerea unui om contemporan, pentru a juca, într-un film vechi de 60 de ani. Vreţi să jucaţi în E.T.?

### *3.3.3. Iluziile*

Vă amintiţi de personajul *„pisica din Cheshire"*, care apărea şi dispărea în cursul faimoasei cărţi (şi film)*"Aventurile lui Alice în Ţara minunilor"* de Lewis Carroll? O puteţi vedea în realitate cu ocazia vizitării muzeului Exploratorium din San Francisco. Vizitatorul are intercalat o oglindă (între ochi) în faţa unei pisici. Un ochi vede pisica, iar celălalt o reflecţie prin oglindă. Dacă mişti mâna de-a lungul ambilor ochi, pentru un ochi, pisica va dispare câteva secunde. Această iluzie se numeşte **rivalitatea binoculară** şi se produce când fiecare ochi are un alt stimul vizual, dar făcând parte din aceiaşi imagine. Sistemul vizual din partea stângă a creierului primeşte o senzaţie de la ambii ochi, dar vede numai partea din dreapta câmpului vizual faţă de centru.. Dacă cele două senzaţii vizuale nu sunt identice (rivale), nu vei vedea o singură imagine suprapusă, ci două provenind alternativ de la cei doi ochi. Mişcarea mâinii fiind importantă, va distrage atenţia.. Rivalitatea binoculară a fost demonstrată şi la maimuţe.

Scanned with CamScanner

**Iluziile formează baza artelor** și ca definiție înseamnă prezența simultană și interacția a două universuri, unul real și unul imaginar. Iluzia transportă spectatorul de la banalul prezent, plictisitor într-o lume imaginară, care te face să uiți de preocupările și grijile zilnice. Iluziile ajută la desfășurarea emoțiilor, dorințelor, visurilor și neutralizează preocupările și grijile zilnice. **Cinematograful, literatura, poezia, teatrul, dansul, muzica, pictura își exercită farmecul sau emoțiile prin puterea iluziilor.** Literatura a început prin povești, care reprezintă evenimente imaginare răspândite prin semne vizuale și sonore. Autorul a conceput (sau a auzit) aceste întâmplări în minte, adăugând propriile păreri și emoții. Pentru a avea o audiență, autorul trebuie să producă unii stimuli sau substitute, care să reproducă cât mai convingător evenimentele inițiale (reale sau imaginare) [93, 110, 136, 145].

Deși prin simțul vederii primim peste 70% din informațiile despre lumea exterioară, cele mai multe iluzii (și mai bine studiate) aparțin acestui domeniu. Prin ochi primim informații sub formă de unde luminoase, care ajung la retină, de unde prin nervul optic sunt transmise ca semnale electrice, instantaneu centrului vizual din cortex. Informația primită depinde de proporțiile de lumină și umbră, de nuanțele de culori, care ajută la identificarea obiectului, dar poate crea și iluzii [3, 106].

Din cele mai vechi timpuri, oamenii au construit diverse scheme pentru a comunica un mesaj, o emoție sau o stare sufletească. Cântecele de luptă diferă enorm de cele de leagăn sau de dor. Picturile rupestre înfățișau unele animale ca vânat. După mii de ani s-au inventat măști și costume, dialoguri și rituale, statui și picturi, ca după alte mii de ani să apară cinematograful și acum lumea virtuală a calculatorului.

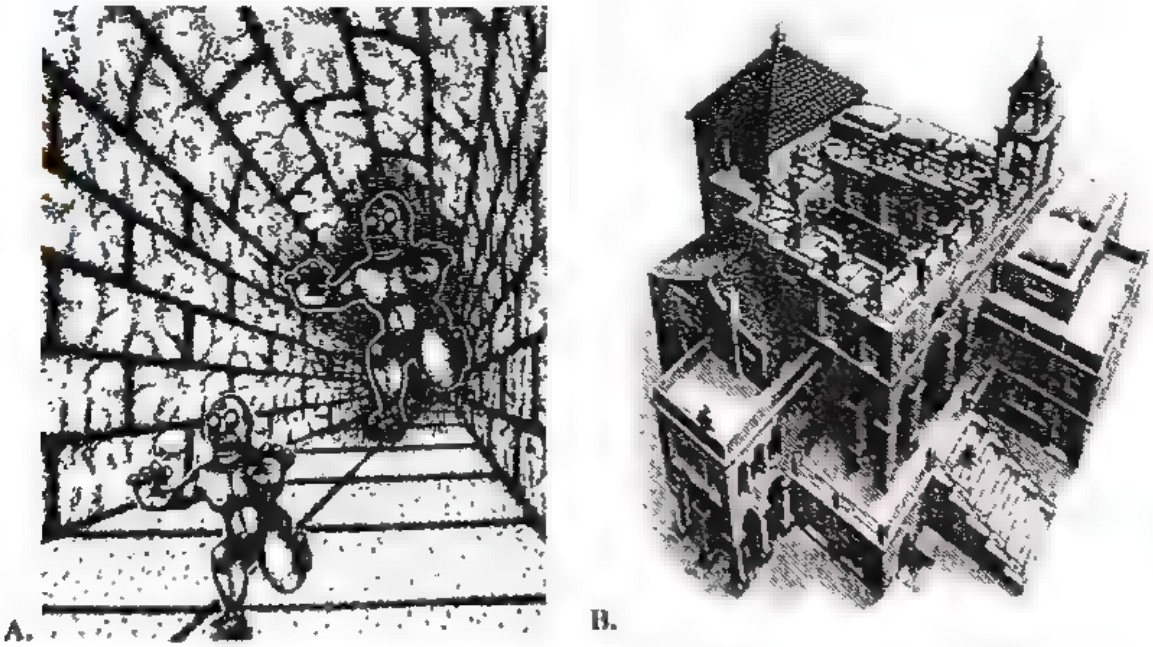
După cum peste 70% din senzațiile din lumea exterioară sunt vizuale, majoritatea iluziilor sunt optice. Ochiul este o fereastră către lume, dar nu este identic cu un aparat de fotografiat. Ochiul transmite informații creierului, care le interpretează. În plus:

- imaginea unui obiect pe care îl vedem este bidimensională, dar noi îl percepem tridimensional
- imaginea paginii pe care o citim apare pe retină răsturnată, dar noi o vedem dreaptă.
- pe retină, luna sau un fluture apar ca minuscule imagini, dar noi le percepem corect.

Scanned with CamScanner

- chiar dacă schimbăm poziția capului sau distanța până la un obiect, imaginea pe retină este stabilă și percepția este corectă.
- o imagine se bazează pe stimularea unor milioane de celule din retină, care însă ne dau o imagine unitară și corectă a lumii exterioare.

În unele cărți de Psihologie sau de pictură [3, 36, 70, 131] sunt menționate un număr variabil de iluzii optice, din care menționăm *spirala lui Fraser* (formată din cercuri concentrice), *cubul lui Necker* (format din contururi subiective ale unor forme geometrice), *iluzia Muller-Lyer* (două drepte egale care par disproporționate din cauza orientării unghiurilor), celebra *iluzie a lunii* (la orizont, astrul apare mai mare), *enigma lui Isia Leviant* (pe un fundal de linii concentrice sunt trei cercuri, iar la mijloc un glob, toate colorate; uitându-ne atent, vedem o mișcare circulară), *triunghiul lui Kanisza* (fără contur) etc. Aceste iluzii optice au fost mai mult studiate de psihologi și fiziologi decât de artiști. Și totuși, în istoria picturii sunt menționate *portretul anamorf al lui Eduard VI* executat de un elev al lui Holbein (1546) sau carcerele lui G.B. Piranesi (1750). Vom prezenta doar o imagine cu doi monștrii identici prin *iluzia lui Ponzo* și unul din celebrele tablouri ale lui M. Escher, un maestru inegalabil al creării unor tablouri perfect desenate și totuși imposibile.



A. B.

**FIGURA 3.3. Iluzia lui Ponzo (A); (B) turnul urcării și coborârii a lui M. Escher**

Scanned with CamScanner

Domeniul de cercetare al artistului nu este natura lumii fizice, ci al reacțiilor noastre. De aceea puțini pictori s-au ocupat de iluziile optice, cu excepția celor menționați mai sus.. Pe artist nu cauzele îl interesează ci mecanismele unor efecte obținute din contemplarea naturii. Cei mai studiați artiști au fost pictorii și sculptorii, pentru că operele lor erau păstrate și pentru alte generații, în plus au fost și cei mai revoluționari.

La începutul secolului XX, câțiva psihologi germani (Wertheimer, Koffka, Kohler) au elaborat așa numita **psihologie gestaltistă** (*Gestalt* înseamnă model, schemă). După această teorie acceptată acum de savanți, percepțiile noastre sunt diferite de suma senzațiilor componente. O clădire înseamnă altceva decât o grămadă de cărămizi și beton. Psihologia gestaltistă conține câteva principii de bază sau legi ale organizării: Astfel prin legea apropierii *(proximity*), elementele care sunt fizic asemănătoare, tind să fie grupate. Percepția vizuală a omului se bazează pe raportul fond-figură (obiectele decupate de fundaluri). *Legea închiderii* (*closure*) ne demonstrează că **un om căruia i se arată o figură incompletă, el își va completa automat în minte, imaginea completă**. Conform *legii similarității*, elementele similare, tind să fie grupate. Iată două exemple din această lege, folosită de unii pictori, cum a fost El Greco sau M. Escher. O exemplificare a legii închiderii este dispozitivul stroboscopic (nociv ochiului), dar des folosit în discoteci. Succesiunea rapidă de lumini, determină ochiul să le unească într-o singură imagine. Acesta este și mecanismul de bază al cinematografului, clar exprimat în desenele animate [84, 93, 97, 132].

Teoretic există o specializare a neuronilor. Unii pentru o culoare, alții pentru mișcarea pe orizontal și alții pentru verticală. Când ne concentrăm privirea pe o imagine se produce activarea neuronilor specializați și inhibarea altora folosiți anterior. Așa se și întâmplă în cele mai multe cazuri. Dar în cazul unei suprasolicitări sau a unor imagini neobișnuite, se pot produce intercalări, asocieri în activarea unor rețele neuronale. Imaginile privite mult timp în timpul călătoriei cu viteză mare, determină o supra-activare și o destabilizare a centrului echilibrului din cerebel, cu senzație de amețeală și greață.

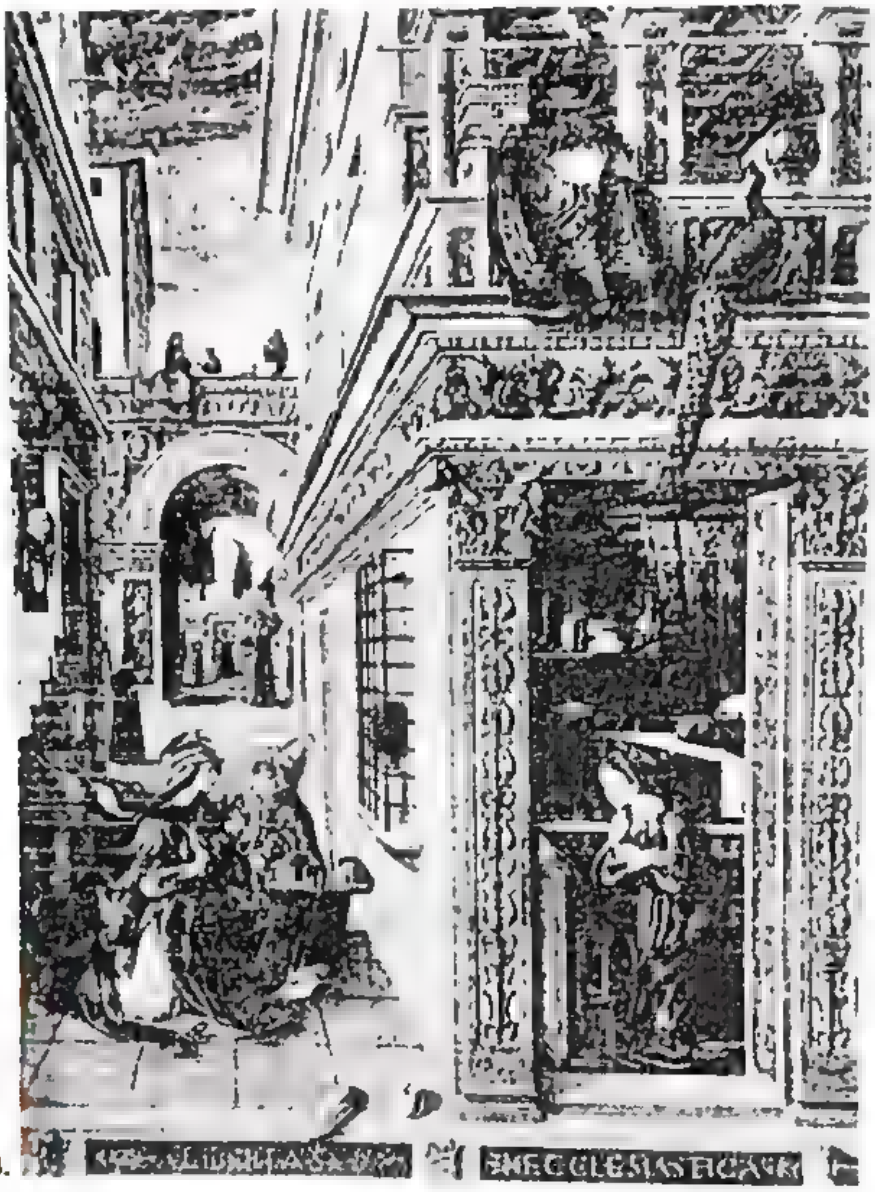
Una din cele mai mari provocări tehnice pentru pictori a fost găsirea unei scheme prin care spectatorul să aibă senzația de adâncime, a treia dimensiune. Legile **perspectivei** au fost descoperite de abia în timpul Renașterii de către o gamă

Scanned with CamScanner

de pictori italieni. Redăm în figura 3.4. drept exemple reuşite: *Bunavestire* de Crivelli din secolul XV-lea păstrată la National Gallery din Londra sau şi mai elocvent un panel din uşile de bronz (în basorelief) ale baptiseriei de la San Giovanni sculptată de Laurenzo Ghilberti. Deşi pictorii contemporani nu mai dau doi bani pe legile perspectivei, esenţiale pentru afirmarea unui desenator, marii maeştrii au fost fascinaţi de efectele obţinute. Printre cele mai impresionante efecte obţinute de pictorii Renaşterii menţionăm imaginea oraşului Toledo pe timp de furtună pictată de El Greco sau celebrele bătălii cu sute de oameni încleştaţi pictate de A. Altdorfer (*de la Arbella*), P. Uccello (*de la San Romano*), (1455), E. Delacroix (*moartea lui Carol temerarul la bătălia de la Nancy*). Toţi marii pictori din secolul XV-XVI cum sunt Veronese, Leonardo da Vinci, Tintoretto şi chiar Breugel cel Bătrân au fost preocupaţi de redarea perspectivei în tablouri de mari dimensiuni. În schimb, în secolul XV unii pictori (van Eyck, Matsys, Bellini) au fost seduşi de iluziile obţinute cu ajutorul oglinzii. Această interesantă cale de produs iluzii cu ajutorul oglinzii a fost bine documentat prezentată într-o monografie specială de către J. Baltrusaitis, tradusă şi la noi.

A.

Scanned with CamScanner



B.

**FIGURA 3.4. Exemple de perspectivă A și B. Crivelli și Ghiberti**

PRIVIREA este proprietatea ochiului de a culege imagini, pe care le transmite creierului prin nervul optic. Dar prin priviri, noi exprimăm mesaje, emoții, sentimente, dar și descifrăm stările afective ale celor din jur (empatie). Toți marii artiști, mai ales pictorii, au căutat să redea în portrete ceva din psihicul modelului, bazându-se mai ales pe privire. În acest scop, modelul trebuia să privească direct spre spectator. Un astfel de portret, (dacă artistul este capabil) parcă privește direct la spectator, oriunde ar fi în cameră și conferă personagiului din portret proprietăți psihice. Icoanele se bazează pe acest efect psihic, în special

Scanned with CamScanner

Iisus şi Maica Domnului. Un surplus de informaţii despre acest efect psihic al privirii se poate găsi într-o carte apărută recent [119 p.168-73]

### 3.4. Emoţiile: energia necesară artelor

Aţi ascultat *Pasiunea după Matei (Matthaus Passion)* compusă de J.S. Bach şi interpretată prima dată în 15 aprilie 1729 la Catedra Sf. Thomas din Leipzig? Piesa vocal-simfonică descrie pe baza Evangheliei după Matei, ultimele zile ale lui I. Hristos. Conform relatărilor soţiei sale, Bach, a compus acest oratoriu, plângând şi mulţi care îl ascultă, pot simţi emoţii puternice. Dar câtă diferenţă faţă de filmul cu acelaşi subiect regizat de Mel Gibson, din 2004, în care mesajul sublim al lui Bach este înlocuit cu oroare şi cruzime.

Încă din preistorie, spectatorul era atras afectiv de picturile rupestre, fie că prin magie, vroia să omoare bizonul, fie se ruga să nu-i cadă drept victimă. Miturile, poveştile, literatura, pictura, cinematograful şi teatrul ne creează iluzii, prin care participăm personal, ne implicăm emotiv şi uităm de grijile zilnice. Prin intermediul unor asasini, victime, eroi sau clovni, spectatorul execută un act de auto-transcendenţă prin transferul (de fapt uitarea) preocupărilor personale în lumea iluziilor. În acest fel, **arta prin iluziile pe care le creează posedă un efect cathartic, psihic şi poate terapeutic**. Din antichitate şi până în prezent efectul cathartic asemănat magiei a fost incorporat în toate formele artei, chiar şi în arhitectură: piramide, statui, temple, catedrale [120].

**Prin iluziile create**, de la tragediile greceşti şi până la manifestările moderne, **arta a generat frică, mânie, bucurie, palpitaţii sau transpiraţii reci. Acestea sunt simptome ale emoţiilor**, care ar părea nocive, dar din contra, aceste manifestări afective **potenţează efectul cathartic, prin descărcarea tensiunii acumulate** în cursul poveştii, piesei sau filmului. In plus, orice poveste, piesă sau film bine construite conţin în scenariu momente de tensiune, de mânie sau frică alternând cu scene comice, tocmai pentru descărcarea tensiunii. În primele decade ale cinematografiei, în special americane, încheierea unui film cu un sfârşit fericit *(Happy-end)* avea o conotaţie psihologică pragmatică, dorită de spectatori. Iar muzica,întotdeauna a constituit şi un fond de subliniere a acţiunii, pe lângă efectul pe care îl produce ca singură manifestare.

Scanned with CamScanner

Marii autori greci, nu erau pragmatici, dar știau că în viață, nu totdeauna triumfă binele. La fel au fost marele W. Shakespeare, dramaturgii ruși și americani. **Marii dramaturgi au înțeles o trăsătură psihică a omului: o emoție negativă (frică, groază, violență) impresionează mult mai mult spectatorii, creând o tensiune înaltă, care trebuie descărcată în final**: pedepsirea răilor și fericirea celor buni. Acum această cerință psihologică nu mai este atât de des exercitată, în schimb a crescut intensitatea dramatică, violentă [34].

Deci ce sunt aceste emoții, stări afective, sentimente care în arta adevărată apar mai întâi la artist, iar acesta le transmite spectatorilor? Toată lumea vorbește de emoții, de la artiști la elevi și politicieni. **Emoțiile colorează viața, intervin când nu te aștepți declanșând în fiecare manifestări de intensitate variabilă, ce cuprind modificări fiziologice (palpitații, roșeală, transpirații) sau de comportament: violență, plâns etc.** Mai mult, se cunosc nenumărate cazuri, când o emoție de mare intensitate a declanșat o manifestare violentă, câte crime nu s-au produs sub impulsul emoțiilor puternice! [120].

Emoțiile nu apar doar la om, există la toate mamiferele, cu mecanisme aproape identice. Emoțiile au ajuns să fie studiate de o gamă largă de savanți, deși aparent sunt pe scurt menționate în manualele de Psihologie. In realitate, emoțiile sunt un fenomen biologic, neurochimic și hormonal, fiind înglobate în Psihologie din cauza modificărilor de comportament care le însoțesc. Din cauza mecanismelor complexe neurochimice și hormonale, psihologii evită discutarea lor [3, 20, 40, 55,58, 106].

Așa cum s-a prezentat recent [120] există o confuzie în dicționarele și manualele de psihologie privitoare la emoții. Diferențierea lor, între (**emoții**),de obicei stări puternice, parțial inconștiente), **sentimente** (stări moderate, conștientizate), **stări afective** (noțiune mai largă, fiind mai aproape de sentimente), ***feelings*** (termen englez, larg difuzat, mai aproape de sentimente). In această gamă largă de stări afective, la un capăt sunt sentimentele, de mică intensitate, dar de lungă durată (gelozie, dragoste, milă), iar la celălalt capăt sunt emoțiile, spontane, de intensitate medie spre mare și de scurtă durată. **Emoțiile apar în urma unui stimul și dispar odată cu rezolvarea situației**, dar cu consecințe asupra organismului: tensiune psihică, care trebuie descărcată, altfel rămâne ca o leziune psihică, frustrare, fobie sau chiar o boală psihosomatică [120].

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

În realitate, **emoţiile sunt un fenomen biologic, comun mamiferelor, prin care acestea îşi măresc considerabil şansele de supravieţuire în faţa unui pericol.** Scopul emoţiilor este în mobilizarea resurselor de apărare şi de obţinere a unui surplus de energie pentru a lupta sau a fugi. Mecanismul emoţiilor a fost descoperit de medicul american Walter Cannon în deceniul 20 al secolului XX, dar cel care a demonstrat importanţa emoţiilor la animale, a manifestărilor exterioare şi de comportament a fost nimeni altul decât marele biolog englez Charles Darwin, părintele evoluţionismului. În 1872, Darwin a publicat o carte, *„The expression of emotions in man and animals"*, care nu a fost corect evaluată decât după aproape un secol. Darwin a arătat că animalele, ca şi omul au expresii asemănătoare în manifestarea emoţiilor. Pentru public:" *asta mai lipsea, după ce a arătat că omul se trage din maimuţă, Darwin ne spune că ne comportăm ca animalele"* Si totuşi Darwin avea dreptate: în caz de mânie, de agresivitate, atât omul, cât şi animalele reacţionează la fel, îşi arată dinţii, inima bate mai tare, muşchii se încordează. Ulterior au fost efectuate studii comparative la diferite popoare civilizate sau rămase primitive. În toate cazurile expresia facială a mâniei, tristeţii sau bucuriei au fost aceleaşi, pretutindeni, uşor de descifrat. Cuvântul emoţie provine din *„motion"*, mişcare şi nu întâmplător, titlul cărţii lui Walter Cannon prin care se descria mecanismul emoţiilor era *Bodily Changes in Pain, Hunger, Fear and Rage (mişcările corpului în durere, foame, frică şi mânie),*(1929). Încă din 1860, filosoful englez Herbert Spencer a observat că *„tensiunea nervoasă întotdeauna tinde să producă mişcări musculare, care devin obligatorii la o intensitate mare"*. Diferenţa dintre emoţii şi sentimente, deşi departe de a fi clară este legată şi de prezenţa unor mişcări asociate, care sunt mult mai reduse la ultima categorie [120].

Deoarece emoţiile sunt acceptate ca o componentă de bază a artei, prezentarea mecanismelor de bază ar fi necesară, dar procesul biologic este foarte complex. In consecinţă, chiar mult simplificate, mecanismele emoţiilor sunt dificile, implicând cunoştinţe din domeniile Fiziologiei, Neurochimiei, Endocrinologiei şi Psihologiei. O versiune originală, mai detailată, a fost deja publicată recent [120].

Un stimul oarecare (pericol, femeie frumoasă, film, fapt etc.) acţionează asupra creierului, unde situaţia (obiectul) este recepţionat, analizat şi se ia o decizie, care este transmisă corpului prin nervii care comandă membrele: **fugă sau luptă**

Prin **stimuli** se poate înțelege o gamă largă de informații din corp (durere, tahicardie), instincte (foame, agresivitate), sentimente (durere psihică, ură, gelozie), dorințe (pe care nu le poți îndeplini), impulsii din creier, cauze externe (pericol) etc.

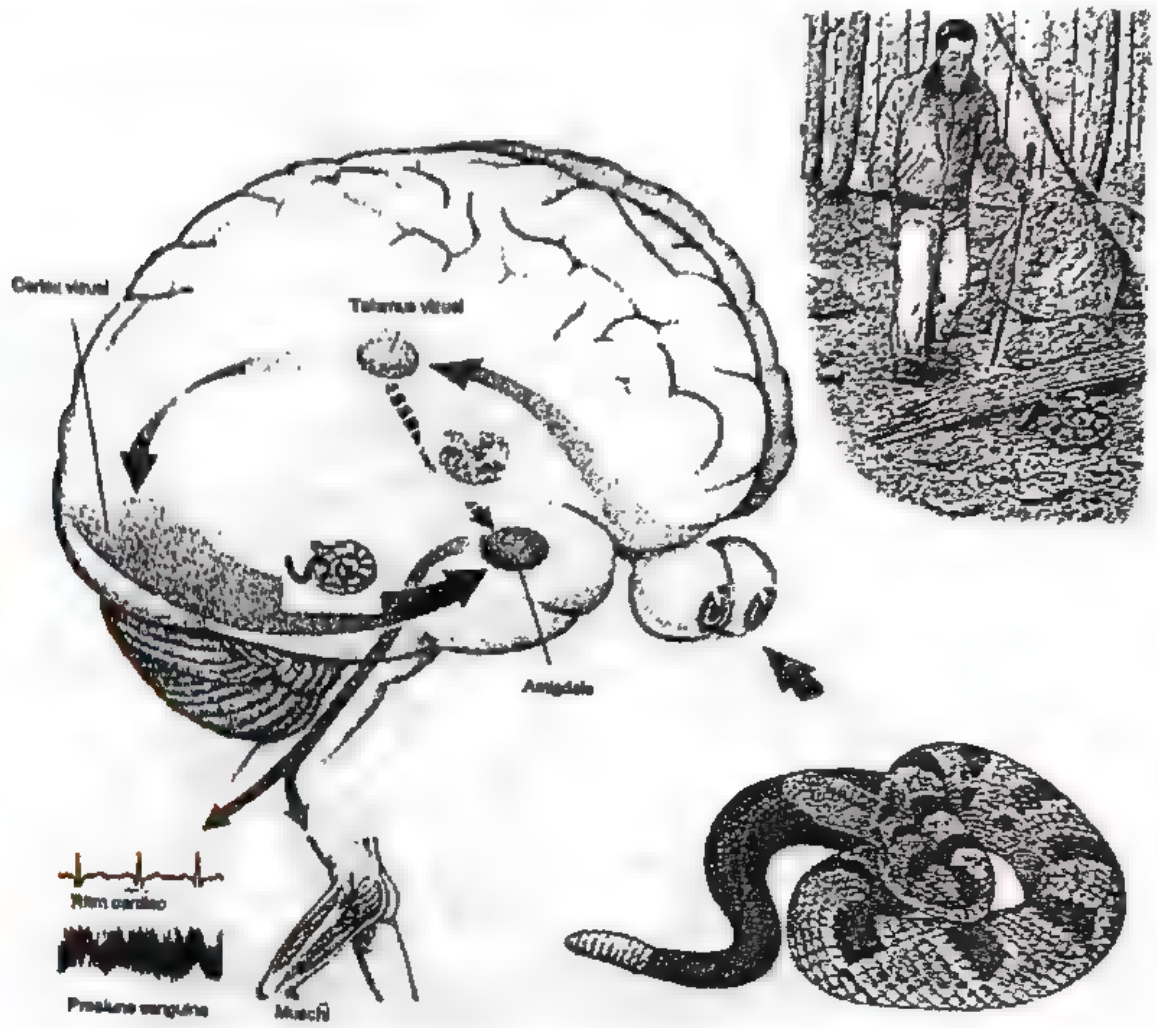



**FIGURA 3.5. Mecanismul psihoneuronal al unei emoții**

În figura 3.5. este prezentată schema formării unei emoții, care cuprinde un stimul, ochii, formațiunea talamusului (recepție, analiză), sistemul limbic (declanșatorul), urmează amplificarea și transmisia emoției și comenzii prin sistemul nervos vegetativ (SNA) spre întregul corp sau membre. **Această analiză și decizie are loc prin rețeaua neuronală în câteva secunde, suficiente pentru a lua decizia bună (fugă sau luptă) și a-ți salva viața.**

Scanned with CamScanner

Desigur un artist (chiar şi preistoric) nu execută o operă de artă fiind în pericol. La adăpostul peşterii sau în casă. În cursul istoriei omenirii, gama de stimuli care poate produce o emoţie a variat enorm: de la bizonul dorit de un vânător acum 25000 de ani la tot felul de imagini, amintiri, vaze de flori, peisaje, naturi moarte sau vise, viziuni, amintiri şi imaginaţie. Acestea nu produc o emoţie puternică, dar mobilizează organismul, activează aceleaşi circuite neuronale şi reacţii biochimice şi hormonale, dar la scară mai mică şi de durată mai lungă.

Organul senzitiv este ochiul sau urechea, iar formaţiunile următoare sunt în creier. Talamusul este formaţiunea receptoare, care triază informaţiile şi dacă sunt utile le transmite cortexului, care ia decizia bazat pe memorie şi experienţă, apoi mesajul ajunge la sistemul limbic (hipotalamus, amigdală, hipocamp), care declanşează emoţia.

În 1995, profesorul Joseph LeDoux de la Universitatea Rockefeller din New York a comunicat descoperirea în creierul uman a unui mecanism mai simplu al emoţiilor, prin care mesajul primit (pericol, instinct) nu mai trece prin cortex (conştiinţă), ajungând direct la membre. **Aceasta este traiectoria crimei, a fărădelegilor**, în care persoana respectivă (de obicei needucată, impulsivă) nu mai gândeşte raţional, ci acţionează după principiul „luptă", fără a se gândi la consecinţe.

Sistemul nervos vegetativ sau autonom (SNA) are o importanţă enormă pentru organism. SNA este compus din două ramuri principale nervoase, care acţionează în direcţii opuse, tocmai pentru a permite o reglare automată, precisă şi rapidă. Pe scurt, ramura simpatică controlează activitatea principalelor organe interne, circulaţia sanguină şi este în general excitantă. Ramura parasimpatică controlează glandele salivare, reflexe protectoare (ochi, vezică) şi are un rol calmant în cazul unei emoţii puternice (pericol). Sistemul limbic (centrul emoţiilor din creier) activează SNA, care prin ramura simpatică, acţionează asupra glandei suprarenale, ce secretă hormonul ADRENALINA şi alţi hormoni, neurotransmiţători [120].

A doua parte a mecanismului emoţiilor cuprinde două componente care se completează: **cea fiziologică**, care induce o **multiplicitate de reacţii (roşeaţă, tremur), acţiune** şi **cea neurochimică, care produce o descărcare de adrenalină** (hormon), care determină degradarea accelerată a glucozei şi energia chimică necesară luptei sau fugii. **Ori producerea de energie ce nu se cheltuieşte, produce tensiune psihică.**

Scanned with CamScanner

Dacă cititorul s-a străduit să accepte descrierea mult prescurtată a mecanismului emoțiilor, poate ajunge la **concluziile practice**, necesare înțelegerii constiințelor:

1. Emoțiile apar spontan, în urma unui stimul, au o intensitate mare, cu mecanism complex și durează secunde. Se descarcă în sânge hormonul adrenalina.
2. Scopul implicării neurochimice este producerea rapidă de un supliment de energie chimică necesară acțiunii, care se cheltuiește rapid prin reacția organismului
3. În cazul unei emoții puternice, fără o acțiune, energia chimică produsă rămâne ne-descărcată și creează o tensiune psihică cu consecințe psihice și patologice
4. În cursul unei mari emoții, pe lângă sistemul limbic și glanda suprarenală, mai sunt activate formațiunile din creier, hipotalamus și hipofiză, care determină descărcarea altor hormoni (corticosteroizi, sexuali, proteici), care scad imunitatea organismului.
5. **Stresul este în realitate o suită continuă de emoții de mică intensitate** (supărări, efort și tensiune psihică), care activează mai ales hipofiza și glanda suprarenală, cu consecințe patologice, în cazul unei durate mai lungi și lipsei de relaxare.
6. Intensitatea emoțiilor cuprinde o gamă extrem de largă, depinzând de constituția individuală. **In funcție de constituția individuală și intensitatea stimulilor, emoțiile pot cuprinde stări psihice și comportamentale de la un simplu plâns sau o palmă, până la moarte, leșin, albit părul sau extaz.**
7. Emoțiile au apărut pe scara mamiferelor ca un mijloc eficient de supraviețuire. Acest sistem complex, dar eficient s-a păstrat intact și la omul zilelor noastre, care nu este atacat de tigri sau mamuți. **Omul zilelor noastre** se emoționează la filme de groază, la supărări, violență, stres și **nu își descarcă energia acumulată. Se creează acea tensiune psihică, care trebuie cheltuită fizic**. Instinctiv, la o emoție, femeile plâng (o bună descărcare), bărbații bat pe cei din jur, ambii sparg

Scanned with CamScanner

farfurii (bune şi astea) sau au un act sexual (o cale excelentă de făcut copii nedoriţi)

8. **Sentimentele** sunt stări afective de mică intensitate, care produc puţină adrenalină, deci o cantitate mică de energie suplimentară. Sunt stări conştientizate, controlabile şi sunt mult dependente de constituţia individului sau de educaţie. In acest sens, sentimentele sunt mult individualizate, mai greu de descris şi reprodus.

Timp de mii de ani, pictura şi sculptura nu s-au ocupat de emoţii. Pictura egipteană, ca şi basoreliefurile asiriene reprezintă feţe neexpresive. Grecii şi mai târziu romanii au pictat şi au sculptat feţe expresive, cel mult sentimente, dar fără emoţii pe chipul lor.

Descrierea emoţiilor şi sentimentelor nu este deloc uşoară; cel mai bine reuşesc scriitorii şi poeţii, având nevoie de mai multe fraze, cu cuvinte bine alese, semnificative.

Desigur, literatura universală cuprinde sute de scene ale unor personaje aflate în emoţie; astfel de stări dau **„coloratură"** textului: fac impresie. Şi totuşi, tocmai că stările de emoţie puternică sunt impresionante, trebuie să le vezi, pentru a le putea descrie. Astfel dintre nenumăratele scene ce descriu emoţiile, am ales una povestită de un medic celebru, cardiologul american Herbert Benson, care a studiat (printre altele) efectele vrăjitorilor africani: *„omul care se simte blestemat, stă cuprins de groază, cu ochii holbaţi la vrăjitor, cu braţele ridicate de parcă ar vrea să îndepărteze otrava ucigătoare pe care şi-o închipuie întrându-i în corp. Obrajii îi devin livizi, ochii sticloşi, iar expresia feţei pare stâlcită, schimonosită. Încearcă să ţipe, dar strigătul i se îneacă în gât şi tot ce se poate observa este doar spuma pe care o are la gură. Începe să tremure din tot corpul, iar muşchii îi zvâcnesc necontrolat. Se trage îndărăt şi cade jos, pare a fi leşinat. Dar se zvârcoleşte, geme, îşi acoperă faţa.... şi în curând moare. Nu era otrăvit, ci doar se autosugestionase că forţa vrăjitorului îl va ucide"* [119 p.214].

Ca şi natura lor, emoţiile sunt stări ce durează puţin, foarte expresive, deci trebuie descrise pe scurt, prin adjective cu coloratură psihică. În schimb în artele vizuale, deşi teoretic artiştii resimt o emoţie sau sunt cuprinşi de sentimente estetice, puţini artişti au ştiut să redea o emoţie. În antichitate s-a căutat mai ales armonia, echilibrul zugrăvit pe faţă. **Expresivitatea unui chip redată de un pictor**

Scanned with CamScanner

**este diferită de prezentarea unei emoții.** Toți marii portretiști au știut să redea prin expresivitate calitățile sau defectele psihice, tăria de caracter, duritatea sau bunătatea. Sentimentele sunt mai aproape de expresivitate. Numai marii artiști au putut reda o emoție, majoritatea concentrându-se pe suferințele lui Iisus Christos și pe durerea celor apropiați.

**FIGURA 3.6. Suferință și durere în artă:**
**(A) I. Christos după Grunewald și (B) Sfânta Maria de G. Hernandez**

Pe lângă măestria tehnică a desenului, a simțului culorii, a construcției tabloului, numai marii maeștrii-pictori au știut să mai adauge o nouă dimensiune, cea a expresivității, asociată emoțiilor. Suferințele lui Iisus Christos, în special răstignirea a fost subiectul principal, pictat sau zugrăvit de mii de ori. Numai Grunewald (fig. 3.6.) a fost capabil să redea emoțional, sfâșietoarea scenă. Și numai genialul Michelangelo a reușit să sculpteze durerea de pe chipul Fecioarei Maria îmbrățișând trupul lui Iisus (*Pieta*).

Mathis Nithard-Gothardt este cunoscut sub numele de **Grunewald.** Scena răstignirii l-a obsedat pe misticul Grunewald pictând-o de două ori, odată ca tablou

Scanned with CamScanner

(cel mai impresionant) aflat la Galeria din Washigton, dar cel mai cunoscut este cea de la *Altarul din Isenheim* executat în 1515. Dacă în primul tablou, măestria tehnică a reuşit combinarea unei rari intensităţi emoţionale cu un realism teribil, în scena de la Altar este introdus Ioan Botezătorul cu o semnificaţie teologică. Michelangelo nu mai trebue prezentat iar statuia aflată la Vatican redă marmorei o expresivitate de neuitat. Tot Michelangelo a redat deznădejdea prin statuia sclavului înlănţuit (1514) Durerea Sfintei Maria a mai fost sculptată în 1630 de misticul Gregorio Hernandez (figura 3.6.B). Păcat că statuia aflată în Biserica Santa Cruz din Valladolid este pictată, învăluită în draperii, cu o cunună argintie pe cap, sinucigându-se cu două pumnale. Exagerarea duce la prostul-gust. Suferinţa fizică împletită cu durerea celor apropiaţi a mai fost expresiv pictată de către Van Eyck (*Mielul mistic*), Van der Weyden (*Răstignirea*), Memling (*Martiriul Sfintei Ursula*), Breugel (*Infernul)* [61, 86, 124].

Revenind la aspectul ştiinţific al emoţiilor, trebuie explicată *„multiplicitatea reacţiilor"* produse prin activarea SNA. Acest termen a fost introdus acum o sută de ani de marele psiholog şi medic francez Francis Paulhan. El a demonstrat [120] că prin activarea SNA au loc o multitudine de reacţii ale organismului, mult individualizate, unele comune, altele apar doar la unii. Aceste reacţii însoţesc emoţiile şi apar aproape simultan cu relaţiile menţionate (mecanismul neuroendocrin)

**Tabelul 3.2. Multiplicitatea reacţiilor organismului în emoţii**

| |
|---|
| A. **Reacţii fizice**: tresăriri, tremurături, roşeaţă sau paloare, bâlbâieli, expresii faciale |
| B. **Reacţii fiziologice**, funcţionale: dilatarea pupilei, creşterea bătăilor inimii (tahicardie), creşterea presiunii sanguine, a secreţiilor (plâns, gastrice, biliare), creşterea transpiraţiei (cap şi mâini), a frecvenţei respiraţiei, senzaţie de sufocare etc., mult individualizate şi adesea imprevizibile |
| C. **Reacţii psihologice**: ţipete şi urlete, activare cerebrală pe mari zone, activarea concentrării, memoriei şi imaginaţiei. La unii pot apare halucinaţii, imagini şi sunete imaginare rezultate în urma excitaţiei puternice cerebrale, extaz sau blocaj total. |

Scanned with CamScanner

După cum sunt menționate în tabelul 3.2., aceste reacții sunt comune (tahicardie, creșterea frecvenței respirației, dilatarea pupilei), dar multe sunt individualizate; fiecare prezintă în emoții unele reacții asociate, alții nu, în funcție de tipul afectiv. Detectorul de minciuni (poligraf) urmărește prin înregistrarea funcțiilor cardiace, respiratorii și a transpirației tocmai aceste reacții. Concluziile sunt valabile însă pentru aproximativ 70% din populație. Unii prin constituție, alții prin antrenament pot păcăli.

Din punct de vedere artistic, reacția cea mai căutată este schimbarea expresiei faciale, menționată încă acum 150 de ani de Charles Darwin. Ori schimbarea expresiei faciale este de foarte scurtă durată și nu apare la toată lumea. Neurofiziologii pretind că femeile pot recunoaște mai ușor această schimbare a expresiei. Într-adevăr, femeile au mai multă nevoie de această capacitate, dat fiind tertipurile folosite de bărbați pentru a le cuceri. Numai expresiile clare, de lungă durată pot fi identificate de toți. (fig.3.7.A). Așa cum am mai afirmat doar marii pictori s-au ocupat de expresivitatea emoțiilor. Iată diferența prin unele desene rămase de la Leonardo da Vinci (fig. 3.7. B)

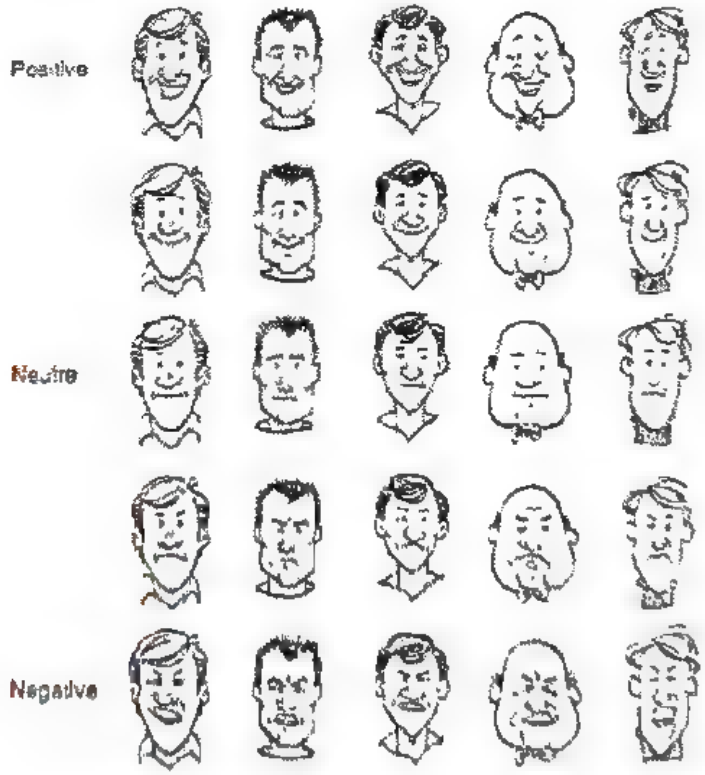



**FIGURA 3.7. Expresii faciale, emoționale schematic**

Scanned with CamScanner

În al său celebru tratat, **Leonardo da Vinci** [citat 121 p.100] spunea: *„multe sunt mişcările ce le fac părţile obrazului datorită stărilor sufleteşti. Printre cele mai însemnate sunt râsul, plânsul, strigătul, cântatul pe diferite glasuri joase sau ascuţite, admiraţia mânia, veselia, melancolia, frica, suferinţa...râsul şi plânsul se aseamănă mult în ceea ce priveşte gura, obrajii şi deschiderea gurii; se deosebesc prin despărţitura dintre sprâncene.*" Se pare că Leonardo a fost primul care a făcut un studiu practic al expresivităţii faciale a emoţiilor. Leonardo deşi a enumerat laolaltă emoţii şi sentimente şi-a dat seama de factorul important al stabilităţii acestor stări afective: **trăsăturile feţei unui om variază în funcţie de trăirile lui.** Studiul lui Leonardo da Vinci a fost continuat de Charles LeBrun, care în 1667, cu ocazia unui discurs prezentat la Academia franceză afirma *că „admiraţia, entuziasmul, frica, simpla iubire, disperarea, speranţa (de* fapt sentimente) *au corespondenţa fizionomică precisă.*". De pasiunile sufletului s-a mai ocupat R. Descartes, iar dintre pictori mai ales Rembrandt, Goya, Daumier [121].

Studiile efectuate prin aparatură specială (PET) au arătat că femeile folosesc ambele emisfere cerebrale, cu mai puţină energie la identificarea expresiei faciale. Computeriştii s-au simţit provocaţi tocmai în identificarea emoţiilor. Computerul nu putea identifica emoţii. Iată că în 1996 o echipă americană condusă de Irfan A. Essa a dezvoltat un sistem computerizat pentru a construi pe o faţă umană aleasă, diferite emoţii sau stări cum sunt, bucuria, tristeţea, mânia, frica, tristeţea sau chiar plictiseala.

Studiul expresiilor faciale, identificarea, zugrăvirea şi interpretarea lor este o provocare şi pentru artişti. Nu este de mirare că începând cu arta egipteană, hindusă, chineză, grecească, faţa omului a fost desenată sau pictată rigidă, senină. Pictorii şi sculptorii care au redat emoţiile sunt puţini, în schimb, pentru actori, interpretarea emoţiilor, sentimentelor este esenţială. De aceea, în teatrul de pretutindeni, la început, din Anglia şi Grecia până în Japonia s-au introdus MĂŞTI, tocmai pentru exprimarea clară a emoţiilor şi a caracterului personajului.

După Koestler [93], măestria unui artist, fie că este un pictor sau un scriitor conţine un **potenţial emotiv**, adică prin structura operei de artă să se degaje o anumită tensiune psihică, de fapt o emoţie degajată de un pericol sau o anumită situaţie. Expresivitatea unui chip poate conţine un eventual conflict intern, pe care pictorul sau sculptorul a ştiut să-l observe şi să-l evidenţieze. Acest potenţial emotiv creşte interesul spectatorului şi contribuie la succesul operei. Numai marii pictori au ştiut să exprime acest potenţial emotiv, cel mai celebru fiind surâsul, încă

Scanned with CamScanner

neexplicat al Giocondei pictat de Leonardo da Vinci. In descrierea emoțiilor, dar și a sentimentelor pe primul loc sunt poeții. Pentru „coloratura" unui personaj sau a unui sentiment, a unui peisaj, poeții folosesc metaforele, de fapt adjective ce apelează la două simțuri: *o „culoare caldă"*, o *„voce dulce"*,*"lumină ascuțită"*, *„mâinile oarbe ale lui W. Blake"*. Astfel de combinații de diferite matrice senzoriale îmbogățesc descrierea, o fac multidimensională și după poetul englez Swinburne: *„lumina este auzită ca o muzică, iar muzica este văzută ca o lumină"* dintre toate artele, muzica, poezia și dansul produc cele mai multe emoții.

Deoarece importanța emoțiilor în artă este puțin evaluată, din considerente didactice, vom reveni ulterior cu alte aspecte ale stărilor afective în operele de artă.

### 3.5. Traseul neurochimic în operele de artă

În deceniul 90 al secolului XX, datorită noilor tehnici neinvazive de imagerie a fost posibil studiul de mult discutat al recepției unei opere de artă de către un spectator. Astfel se poate explica marea diferență în receptivitate, deja menționată în acest capitol.

**Recepția unei opere de artă vizuală** a fost stabilită de abia în 1997 de către mai multe echipe de cercetători americani și francezi folosind tehnici de imagerie. Astfel, s-a stabilit că Imaginile sunt recepționate de retină și transmise prin nervul optic în zone specifice din creier (*cortex vizual*, zone din cortex aflate în lobul occipital) Acestea asigură precizia, culoarea, mișcarea. Savanții au fost impresionați cum *integrarea informațiilor vizuale are loc cu o viteză atât de mare*, ținând seama de complexitatea traseelor neurochimice, percepția și interpretarea au loc practic simultan. Gândiți-vă la vizionarea unui film sau a unor reclame la televizor, care conțin scene diferite, de câteva secunde și pe care le înțelegem, chiar dacă ne plac sau nu.

Pentru înțelegerea unei opere de artă vizuală, nu traseul neurochimic este relevant, ci faptul că are loc în special în cortex, în emisfera cerebrală, deci în partea rațională. De asemenea extraordinare sunt conexiunile activării zonelor vizuale din cortex cu alte formațiuni din creier implicate în memorie sau în emoție (sistemul limbic). Si aceste conexiuni au loc cu o mare viteză și contribuie la înțelegerea scenei văzute. Faptul că 70% din percepțiile noastre asupra mediului înconjurător provin pe

Scanned with CamScanner

cale vizuală explică de ce analizarea informației venită de la ochi este analizată în mod conștient în cortex și apoi comparată cu alte cunoștințe depozitate în memorie

**Din înțelegerea traseului neurochimic ne putem explica de ce foarte mulți oameni sunt insensibili la opere de artă vizuale**. Pentru că, **acești oameni nu au o cultură,** nu au depozitate în memorie cunoștințe despre pictură, sculptură sau arhitectură. Rețele lor neuronale se opresc la observarea și înțelegerea obiectului, fără o analiză estetică, fără o implicație a sistemului limbic, emoție sau sentiment. **Fără o educație prealabilă, o operă de artă nu este apreciată, ba chiar ignorată**. Pentru popoarele barbare venite din stepele aride, vizionarea unor palate, statui nu a trezit decât un instinct primar, de distrugere, de invidie pentru cei bogați. Aceiași scenă, cu aceiași rezultat s-a repetat inexorabil de-a lungul istoriei când barbarii au fost înlocuiți cu trupe dușmane sau de sărăcimea proprie răzvrătită. Si mai teribil este rezultatul interceptării traseului neurochimic cu *„tipare ideologice sau religioase"* existente tot în cortex. Preoții catolici cultivați au ars operele de artă ale popoarelor din America de Sud, preoții musulmani au procedat la fel în Afganistan, iar comuniștii, naziștii cu operele de artă modernă.

Cultivarea tineretului în sensul vizitării unor muzee, cu explicarea măestriei artistice, cu înțelegerea mesajului de la artist este calea deja practicată în școlile din Occident. Chiar dacă numai 10% din elevi vor fi receptivi, transmiterea culturii artistice, a comorilor artei universale va fi asigurată. Din tineretul needucat, poate doar unul la mie își va da seama că are talent, care, altfel, se va pierde, dacă nu va fi remarcat.

Un test pentru receptivitatea artistică, vizuală este vizitarea unui muzeu în colectiv. Vizitarea Capelei Sixtine de la Vatican, vizionarea plafonului pictat de genialul Michelangelo dă celor receptivi un șoc. Se spune că Papa Iuliu al II-lea când a vizitat pentru prima dată Capela Sixtină, a îngenunchiat și a mulțumit lui Dumnezeu că i-a fost dat să vadă această operă de artă supraomenească.

**Receptivitatea artistică auditivă.** În capitolul 2.2., am arătat că hominizii acum zeci de mii de ani foloseau asocierea sunetelor și a ritmului la muncă, lupte sau vânătoare. Muzica (nu se știe când a apărut și sub ce formă) este tot atât de veche ca și omul, jucând un rol mult mai important decât pictura. Muzica a fost folosită în asociere cu supraviețuirea: luptă, strâns recoltă, ritualuri religioase, adormit copilașii...și sex. **De departe, muzica are o audiență mult mai mare decât pictura.**

Scanned with CamScanner

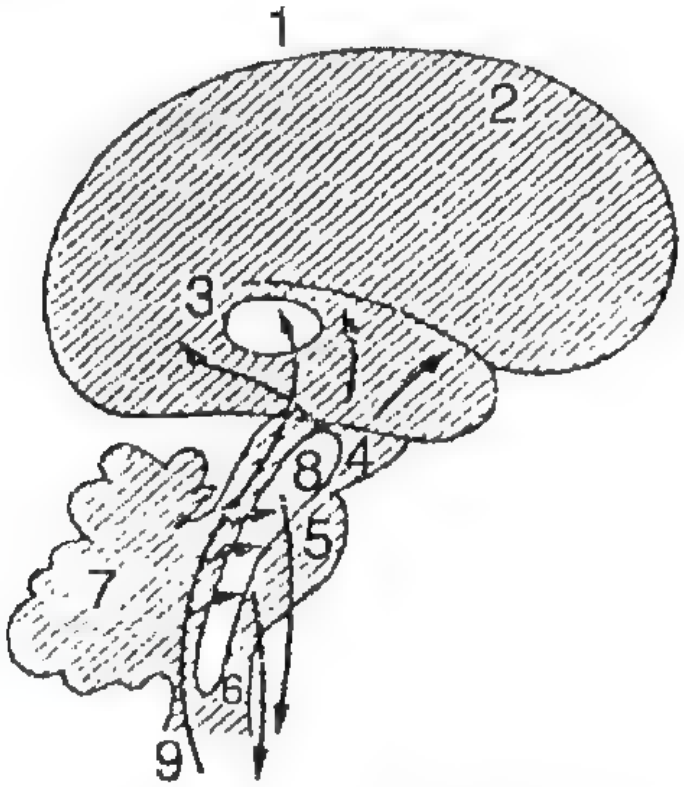



**FIGURA 3.8 Traseul neurochimic în recepția muzicii**

Traseul neurochimic din creier al recepției sonore (figura 3.8) explică de ce **muzica are un impact afectiv atât de mare la oameni, indiferent de sex sau grad de cultură.** Traseul neurochimic al muzicii este mult diferit de cel vizual. Într-adevăr, recepția muzicală determină o activare neuronală, dublă și simultană. În primul rând spre cortex, unde informația este analizată și comparată cu experiența precedentă, respectiv, cultura. În funcție de această cultură muzicală, se obține si răspunsul psihic: dacă este rudimentară (la marea majoritate a oamenilor), se preferă o muzică simplă (petrecere, manele) De aceea muzica simfonică produce la foarte mulți doar un efect minim; cel mult de plictiseală și somnolență.

Activarea neuronală directă în urma recepției muzicale are un traseu ce se îndreaptă spre creierul mijlociu și cel inferior. Sunt activate astfel formațiunile din creier cum sunt sistemul limbic (sediul emoțiilor), cerebelul (receptiv la ritm), dar și cele mai vechi evolutiv, cum sunt trunchiul cerebral și substanța reticulată (instincte). Traseul neurochimic spre centrul creierului numai analizează calitatea muzicii; ritmul, melodii sau cuvinte asociate cu emoții sau chemare la instincte

Scanned with CamScanner

primare (violenţă, sex) produc efectele psihice cunoscute. Muzica primitivă, aşa cum s-a păstrat la populaţiile din regiuni izolate este de fapt un ritm de tobe şi un cor, care cântă o melopee monotonă, în care se povestesc mituri sau probleme actuale. Sir Maurice Bowra, profesor la Universitatea Oxford a studiat îndelung începuturile muzicii. Intr-o carte celebră *Primitive Song* [18] sunt comparate muzica existentă la popoare rămase încă primitive ca dezvoltare: pigmei din jungla africană, boşimani din deşertul Kalahari, aborigeni din mlaştinile sau deşerturile Australiei sau indigeni din jungla malaieză, ceiloneză, eschimoşi etc. În toate cazurile, calitatea muzicii a fost aceiaşi: ritm şi poveşti cântate monoton. Astfel de muzică este folosită la toate evenimentele sociale (luptă, botez, nuntă, înmormântare) sau personale (dragoste, adormit copii, tânguire). Efectul mobilizator, puternic emotiv este datorat deversării unor neurotransmiţători de-a lungul reţelei de neuroni activată. Dacă în cântecele duioase este deversată serotonina, în cântecele ritmate, cu caracter agresiv sunt deversate dopamina şi noradrenalina.

Studii ştiinţifice [2, 107] au subliniat complexitatea audiţiei muzicale. Se pare că fiecare om reacţionează în felul lui, în funcţie se sensibilitate, educaţie, receptivitate. Un cântec trist are un alt circuit neuronal decât unul vesel sau o piesă simfonică. La unii ascultători, o schimbare bruscă în structura compoziţiei poate da fiori pe şira spinării. La alţii, repetarea unei teme melodice, mai înaltă sau mai joasă poate produce emoţii până la lacrimi; ca de exemplu, celebrul *Adagio pentru coarde de Albinoni.*

Limbajul şi muzica sunt două forme de comunicare, bazate pe variaţii înalt organizate ale intensităţii sunetelor. Amândouă sunt bogate în armonice, supratonuri deasupra frecvenţei primare a unui sunet, dând puritate şi rezonanţă. Dar în limbaj, sunetele sunt combinate în combinaţii (cuvinte) cu semnificaţie precisă. Devine evident că muzica este un mijloc de comunicare special, având rădăcini ancestrale în cântecul păsărilor sau unor mamifere în scop de atracţie pentru reproducere, marcare teritoriu!

Sandra Trehub, psiholog la Universitatea din Toronto a demonstrat că bebeluşii de şase luni pot deosebi variaţii ale unor fraze muzicale simple pe tonalităţi de pătrimi sau cincimi. În 1974 a fost executat public, cu mare satisfacţie, cel mai vechi cântec din lume, bazat pe descifrarea unei tăbliţe de lut sumeriene din

Scanned with CamScanner

3400 î.H., bazat pe aceiași tonalitate de șapte note. Pare să existe o predispoziție biologică pentru muzică?

Dubla activare a recepției muzicale explică atât marea audiență a muzicii populare, ușoară (disco, pop, jazz, rock) la tineri la care numai ritmul și ambianța contează. Doar la o minoritate educată se poate observa o receptivitate spre muzica simfonică. Și în acest caz, se poate observa o diferențiere în funcție de educație și experiență spre muzica clasică (Beethoven, Mozart) comparativ cu cea preclasică sau modernă.

Implicarea sistemului limbic în receptivitatea muzicală la oameni, indiferent de gradul de cultură a fost folosit încă acum 6-3.000 de ani în scopuri religioase și militare, ulterior și politice. În toate religiile, cei credincioși se roagă cântând în cor, ca precursor al terapiei de grup. In schimb militarii au observat efectul mobilizator al marșurilor, al strigătelor înainte de bătălie. In plus, marșurile cântate în cor contribuie enorm la armonia soldaților, spiritul de echipă, la sentimentul de încredere în victorie.

### 3.6. Somnul și visele, surse ale inspirației?

Știați că o treime din viață, dormim? Somnul este esențial vieții, fiind reglat de componentele cele mai vechi din creier, formația reticulată și locus coeruleus din trunchiul cerebral. Pentru asigurarea liniștei necesare somnului, informațiile primite prin simțuri sunt oprite de așa zisele filtre, formațiuni cum sunt formația reticulată, hipotalamus, talamus, permițând trecerea spre cortex numai a unor semnale nervoase de intensitate mai mare. Producerea somnului este asigurată și de o reglare neuroendocrină, în sensul declanșării stării de somn de către hormonul melatonină (produs de glanda pineală) și opririi secreției noradrenalinei, hormon și neurotransmițător care asigură starea de veghe, trezirea [56, 106, 120].

Se știa încă din negura vremurilor că somnul unui om variază în sensul existenței unor perioade în care doarme adânc, urmate de altele în care visează, vorbește sau se trezește ușor. Grație electroencefalografului, încă din anii 30 ai secolului XX s-a stabilit că într-adevăr somnul unui om sănătos este caracterizat de anumite trasee datorite curenților electrici produși în creier. Există 6 cicluri de aproximativ 90 minute, în cursul unei nopți de somn, începând de la undele beta (starea de veghe) de 16-40 cicli pe secundă, somnolență, relaxare caracterizată de

Scanned with CamScanner

undele alfa (8 - 13 cps) până la somnul profund prin unde delta (0,5 - 5 cps). Starea de somnolenţă cu unde alfa este cea realizată de yoghini, de meditaţie, dar intercalată şi cu unde beta [119 p.109-12].

De-abia în 1952, Kleitman şi Azerinski de la Universitatea din Chicago au descoperit **somnul paradoxal**, o perioadă în care cel adormit prezintă mişcări rapide ale ochilor (REM), tresăriri, tremurături ale degetelor. Somnul paradoxal apare după o perioadă de somn profund şi se caracterizează prin creşterea bătăilor inimii, a frecvenţei respiraţiei. Toţi voluntarii treziţi în această perioadă, visau. Majoritatea viselor apar în perioada somnului paradoxal. Nu numai omul visează, ci şi păsările, mamiferele.

VISELE înseamnă o „descărcare" psihică de controlul conştient, deci al cortexului asupra formaţiunilor subcorticale şi eliberarea subconştientului. Visele pot fi:

1. provocate din surse interne, cum sunt disfuncţionalităţi ale unor organe sau tensiuni psihice refulate, dorinţe nesatisfăcute. Zgomote, atingeri, lumini sunt surse externe. Aceste surse produc senzaţii ce trec de filtrele mai sus menţionate.
2. evocate prin descărcarea spontană a unor neuroni şi reactivării unor amintiri
3. provocate de diferite senzaţii (frig, sete, căldură, poziţie incomodă)

Marele psihiatru Sigmund Freud (1856-1939), părintele psihanalizei a fost primul savant, care a încercat să explice somnul şi visele pe cale ştiinţifică. După Freud, somnul are şi un caracter adaptativ, prin asigurarea unor reglări ale funcţiilor interne, a eliberării de tensiuni psihice sau eforturi fizice din timpul zilei. Tot adaptativ este somnul şi visele artiştilor sau savanţilor obsedaţi de o problemă nerezolvată. Sunt citate nenumărate cazuri de savanţi şi artişti, care au găsit prin vise rezolvarea problemei sau a construcţiei care îi obseda. Freud a arătat că în somn domină partea subconştientă a psihicului, care poate fi antrenată în problemele conştiente. Creierul unui om adormit percepe schimbări de temperatură, anumite intensităţi ale sunetelor şi mirosurilor. Prin activare neuronală, aceste senzaţii sunt asociate cu amintiri sau dorinţe refulate, păstrate în adâncimea memoriei şi retransmise spre cortex sub forma unor imagini, de fapt simboluri.

Scanned with CamScanner

**Mesajele subliminale (la limita sensibilității) sunt percepute prin vis ca mesaje ale subconștientului** [58, 63-65, 119].

Despre subconștient vom vorbi mai pe larg în capitolul următor. Trebuie însă subliniat că teoriile lui Freud au avut un larg ecou în lumea pictorilor suprarealiști, care au făcut din vise o poartă spre adâncurile tenebroase ale subconștientului [25]. Visele aparțin unor cicluri și nu durează mai mult de 30 minute. În funcție de implicarea sistemului limbic, de apariția unor emoții, cel adormit se trezește sau din contra are un coșmar. Nu se știe proporția exactă a oamenilor (se pare mai mult femei), care visează colorat. Visele colorate par să apară la persoanele emotive, la care în vis apar descărcări de neurotransmițători și de activare a zonelor centrului vizual din cortex.

În pictură, somnul a fost destul de puțin reprezentat. Reamintim frescele lui Giotto, *Visul lui Ioachim* și *Noli me tangere*, dar mai ales celebrul desen a lui Goya,*"somnul rațiunii naște monștri"* cu o conotație atât de veridică pentru toate timpurile. După cum am menționat, visele prin viziunea freudiană au găsit un larg ecou în pictura suprarealistă, mai ales a lui Salvador Dali, Rene Magritte, Paul Delavaux. Nu numai pictorii, dar și alți artiști sau savanți, inventatori, după lungi perioade de căutare a unor soluții, inspirații, rezolvarea unei probleme, au găsit-o într un vis. Expicația modernă neuropsihică admite intervenția subconștientului, care a devenit la rându-i implicat și care în final a găsit soluția. Inspirația, după ce partea conștientă a obosit. Desigur, visele au păstrat încă multe secrete, pe care atât savanții, cât și serviciile secrete au căutat să le descopere. Dar visele au un caracter puternic individual, intervenind amintiri vechi și noi, senzații și emoții aparent uitate, pe care doar fiecare le poate înțelege, dacă poate lega coerent aceste imagini [58, 84, 119].

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

# *CAPITOLUL 4*
# *PSIHOLOGIA ARTEI*

Aşa cum am arătat în capitolul 2, apariţia şi rolurile artei ridică multe probleme, în mare parte de natură psihologică. In capitolul 1, dedicat artei contemporane am prezentat dileme care pun în discuţie însăşi definirea artei. De aceea în capitolul 3, destinat biologie artei am căutat să explic unele din dilemele artei prin mecanisme neurochimice şi biologice. Devine evident că numai prin abordarea directă psihologică am putea găsi răspunsurile căutate. Despre **Psihologia artei** s-a scris destul şi mai mult de pe poziţii filosofice, începuturile par să fie în Antichitate (Aristotel, Seneca), urmat de Montaigne şi Descartes, dar oficial, sub acest titlu apar lucrările lui Muller-Frienfels, Emile Male, Henri Delacroix, Elie Faure, Andre Malraux. În 1950, o catedră de Psihologia Artei s-a înfiinţat la *College de France*. Adăogând şi cărţile scrise în acest domeniu de autori români (Ursula Şchiopu şi Anca Oroveanu), cineva interesat de acest domeniu ar putea fi relativ bine informat. Dar din cărţile parcurse în acest domeniu, nu există două care să aibă aceiaşi tematică sau abordare pe bază ştiinţifică a problemelor legate de artă. Fiecare autor introduce alt cuprins, în funcţie de pregătire şi specializare. Se pare că în domeniul psihologiei artei mai este destul loc pentru noi interpretări.

## 4.1. Despre rolurile artei

Dacă am înşirui toate definiţiile artei (lor) date de diferiţi autori, am completa un capitol. De aceea, din cărţile studiate am ales doar câteva roluri atribuite artei, fiind mult mai elocvente decât definiţii îmbrăcate în cuvinte frumoase, dar goale de conţinut.

**1. arta a fost de la început aservită magiei, religiei, ritualurilor.** Iată şi un citat elocvent: *„'Prin monumente, statui, picturi, ritmuri de dans şi sunete*

*muzicale, omul exprimă divinitatea zeilor săi, puterea conducătorilor, forțele naturii. Căci arta începe în mituri și magie, în plăsmuirea de chipuri și imagini, în morminte și temple, în strigăte de luptă și valete de suferință, în chemări de dragoste și cântece de muncă"* [62 p. 12]. Intr-adevăr, întotdeauna arta a fost și este încă aservită religiei, sărbătorilor religioase. Toată arta picturală, arhitecturală, muzicală și poetică începând cu Sumer-Egipt, India, China, America de Sud timp de mii de ani a fost dedicată religiei. Miracolul grec, ulterior și roman au reușit să spargă aceste tipare rigide și să permită exprimarea frumosului și vieții. In Europa, de-abia în secolul XV-lea se repetă acest miracol. Religia musulmană nu permite nici acum decât o artă religioasă, rigidă decorativă.

**2. arta a fost și este un instrument de comunicare** [10]. Într-adevăr, încă de acum 30.000 de ani î.Hr., prin picturile parietale (rupestre), prin statui rudimentare, probabil prin anumite strigăte, dansuri șamanice se comunicau ritualuri magice, emoții și sentimente. Templele, biserici și icoane comunică sentimentul religios, rugăciunile cântate în cor produc emoții; chipurile conducătorilor amintesc permanent supușilor cine le este stăpân; iar prin cântece, poezii și dansuri se transmit dragoste și voie bună etc.

În lumea contemporană există însă câteva caracteristici interesante:

- niciodată arta n-a avut o audiență atât de întinsă ca în epoca actuală, atât de accesibilă oricui este interesat, bineînțeles sub forme diverse: muzee, reproduceri etc.
- raportul dintre artiști și public este bazat pe imaginea unor consumatori sedentari și transmiterea valorilor culturale nu atât prin învățământ, ci prin receptivitate individuală determinată atât prin educație, cât și psihologic (orgoliu, dorință de colecție)
- multiplicarea mijloacelor de reproducere și difuzare a avut loc în paralel cu modificarea raportului menționat în favoarea mesajului vizual, nu scris, ci imagistic. Prin di-versificarea reproducerii, valorile culturale ajung la public nu numai ca albume, ci și ca afișe, reclame, hârtie de ambalaj, obiecte de tarabă (kitsch) [10 p. 14].

Scanned with CamScanner

În aceeaşi categorie sunt incluse teoriile, după care **arta este un limbaj** prin care artistul trimite mesaje sub formă de reproduceri, simboluri şi semne. Artistul foloseşte un limbaj alcătuit prin simboluri convenţionale, recunoscute de cei care au o cultură artistică [9].

**3. arta a fost şi este un instrument de cultură** [81, cap.1] Într-adevăr, încă din paleolitic, în peşteri, la lumina focurilor, apoi în pieţe sau temple, în şcoli sau în discoteci, anumite forme ale artei au fost asimilate de cei tineri, bineînţeles în funcţie de epoca istorică. Totdeauna a existat un gen de artă pentru anumite categorii sociale. Tineretul provenit din clase sociale elevate a fost educat pentru anumit gen de artă, cu nivel ridicat, în timp ce pentru mulţime au existat forme puţin cultivate, fie religioase, fie ţărăneşti (pictură şi muzică). Au fost perioade când s-a încercat o democratizare a artei, de a fi accesibilă tuturor indiferent de clasa socială. In paleolitic şi neolitic arta era accesibilă tuturor, apoi religiile de pretutindeni au efectuat această reprezentare a artei prin temple, picturi şi sculpturi, prin imnuri cântate de toţi cei prezenţi. Templele egiptene, hinduse, precolumbiene, pagodele chineze şi japoneze, mai ales catedralele gotice, dar şi bisericile creştine au fost instrumente de cultură pentru toţi [48, 54].

4. după Elsen [54, p.11], **arta este un proces abil şi imaginativ de exprimare , care a dus în cursul istoriei la crearea de obiecte capabile să producă un răspuns estetic.** Crearea unor obiecte de artă produce o mare bucurie artiştilor, dar şi spectatorilor ajutându-i să se acomodeze cu mediul înconjurător. Iată o definiţie a artei şi o subliniere a rolului principal. Această definiţie nu face o deosebire între obiecte de artă şi de meşteşug; de altfel, mult timp şi în multe locuri acestea nu s-au deosebit. De asemenea nu se menţionează artistul, dar se deduce că există un creator. Cât despre răspunsul *estetic, acesta este foarte subiectiv, depinzând de receptivitatea individuală. După E. Gombrich* [70, p.35] *„arta cuprinde domeniile religios şi spiritual, politic şi economic, natural şi cel produs de om, intelectual şi estetic"* Unde sunt incluse sexul şi dragostea, cele mai răspândite teme ale artei contemporane? Iată de ce este atât de greu să găseşti o definiţie artei, care să satisfacă toate cerinţele şi să cuprindă esenţialul. De altfel şi cunoscutul critic Rene Huyghe [83 p.28] afirma că:" *un mare pictor îl recunoşti*

Scanned with CamScanner

*după o linie trasată. Linia a fost primul element al exprimării vizuale, de aceea, o linie bine trasată are o dublă capacitate: de a figura și de a emoționa".* Desenele parietale din peșteri și stampele japoneze au arătat, într-adevăr, cât poate să exprime o linie trasată artistic.

**5. arta este un joc și o distracție**. Iată un rol care poate scandaliza nu pe tinerii din discoteci, ci pe melomani sau colecționari. Și totuși acest rol atribuit mai ales artiștilor a fost cel mai mult acceptat de filosofi, cum sunt Herbert Spencer, Kant, Diderot, dar mai ales de un bun psiholog, Henri Delacroix [40]. Primele desene din peșteri au pornit din joc, din urmărirea contururilor pereților, așa cum fac copiii. După cum am arătat în capitolul 2, omul are zeci de miliarde de neuroni și are nevoie de activitate; **plictiseala** este unul din marii dușmani ai omului, mai ales singuratec. Jocul presupune o cheltuială de energie, de o descărcare a tensiunii psihice. Prin joc, copii își descarcă surplusul de energie, iar artiștii prin creație își descarcă tensiunea, uită de grijile zilei, se transpun într-o lume pe care și-o imaginează. Prin joc, copii, sportivii și artiștii se destind, își descarcă emoțiile, sentimente și dorințe refulate, dar numai ultimii realizează o operă de artă, care cuprinde în sine stările afective care l-au animat. Acesta este **efectul cathartic** al artei, acesta este mecanismul prin care artiștii trăiesc mai mult și mai senini. Prin jocul creației, artiștii desfășoară o activitate care le face plăcere, îi amuză și îi distrează uitând de toate grijile, uneori inclusiv familia. Această din urmă remarcă, adevărată nu se aplică la artiștii (mai puțini), care au inclus în joc și rentabilitatea operei create.

**6. componenta de bază a artei este sensibilitatea estetică înnăscută a omului** [127, p.21]. Sensibilitatea este statică, dar elementul variabil este interpretarea pe care o conferă artistul operei, conferindu-i o expresivitate corespunzătoare stărilor lui afective. Tot după Read, expresivitatea are un înțeles ambiguu, neclar, fiind folosită pentru a sublinia reacțiile emotive. Când înțelegem prin artă *„dorința de a forma"(creație)*, ne referim la **producerea unor emoții, atât la artist, cât și la spectator** [120].

În continuare, după Read [127, p.30], *„nu cred că o persoană cu o sensibilitate reală, va sta (sau va asculta) în fața unei opere de artă, ca după un lung proces de analiză, să se pronunțe satisfăcut. În fața unei opere de artă, îți*

Scanned with CamScanner

*place de la prima privire sau deloc"*. Într-adevăr, pentru ca o operă de artă să te impresioneze, să-ţi dea fiori de plăcere, trebuie să o izolezi. La muzeu este mai greu (mai ales după ce ai văzut zeci de tablouri) să te simţi atras, cucerit de o pictură. La fel se întâmplă în faţa unei catedrale gotice, pentru care faţada, interiorul, ogivele, vitraliile, sculpturile exterioare contează în obţinerea unei emoţii estetice sau religioase. **Pentru ca o operă de artă să te *„miște"*, adică să te emoţioneze, trebuie să degaje acea empatie, adică să transmită spectatorului ceva din emoţia pe care a avut-o artistul când a executat opera**. Această idee se pare că a fost emisă pentru prima oară de filosoful Spinoza, iar Theodor Lipps a denumit-o *Einfuhlung* ce pare să fie asemănătoare **empatiei,** capacităţii de a transmite sau sesiza emoţii (Capitolul 3.4.)

**7.O operă de artă adevărată este un prilej de a te elibera psihic.** În mod normal, noi ne inhibăm stările afective, care sunt astfel represate. Prin contemplarea unei opere de artă, ne relaxăm, ne descărcăm afectiv. Este o mare deosebire între sentimentalitate şi artă; ambele sunt descărcări psihice. Sentimentalitatea este o eliberare de emoţii, pe când arta este şi o implicare. După Read [127, p.16]" *arta este economia stărilor afective, este o emoţie cultivată într-o formă bună, optimă"*. În acest sens, trebuie să le dăm dreptate colecţionarilor (dar nu celor de tip comercial), ci amatorilor care se îndrăgostesc de adevărat de o operă şi vor să o aibă, să o posedă. Cel mai uşor este pentru melomani, care îşi pot oferi uşor opera dorită, o pot poseda, o pot asculta cu evlavie, doar pentru ei, în condiţii optime.

Henri Bergson (1859-1941) a fost unul din marii gânditori ai lumii, fiind şi laureat al premiului Nobel. După Bergson, numai arta este capabilă să izoleze conformismul raţionalist şi să discearnă izvorul acelui elan vital, pe care ştiinţa nu-l poate identifica în univers. Cel care înţelege o operă de artă, va distinge *acel nimic imprevizibil*, care este totul pentru artă. Neant al materiei, el se creează pre sine ca formă (*Evoluţia creatoare*, 1907). Frumoase cuvinte, dar se aplică oare artei moderne, cinematografiei?

După marele regizor rus A. Tarkowski *(Rubliov, Călăuza)*," *arta este o filosofie care îl ghidează pe om în viaţă....arta afirmă ceea ce este mai valoros în om: speranţa, credinţa, iubirea, frumuseţea....arta este o confesiune, un act*

Scanned with CamScanner

*inconștient, care totuși reflectă adevăratul sens al vieții: iubirea și sacrificiul...arta captivează, atrage nu atât prin ideile, ci prin forța construcției, prin emoția care o degajă asupra spectatorilor*".

După aceste definiții impresionante asupra artei este cazul să prezentăm una din cele mai interesante teorii provenite nu de la un regizor, ci de la un pictor abstracționist. **Wassily Kandinski** s-a născut în 1866 la Moscova. Deși atras de muzică, a urmat cursurile Facultății de drept, pe care a terminat-o în șapte ani, deoarece și-a întrerupt studiile pentru expediții etnografice în Siberia. După doi ani ca economist, a plecat la Munchen unde a absolvit Academia Regală în 1900. Au urmat 12 ani de călătorii prin Europa, în care a practicat artă populară, clasicism, impresionism, fovism și abstracționism. In 1921 a fost ministrul culturii în guvernul bolșevic, după care a șters-o în Germania, unde a fost cofondator al mișcării artistice Bauhaus, iar din 1932 a rămas în Franța.

Teoria artei a fost publicată în 1910 și a avut un mare impact teoretic, artistic. După Kandinski, **o operă de artă constă în două elemente: interiorul, care este emoția din sufletul artistului, ce se transmite spectatorului (exterior).** Ca o componentă a corpului, sufletul este pătruns prin intermediul simțurilor, ce produc o **simțire.** Emoțiile sunt produse prin simțire. Simțirea joacă rol de punte între emoția artistului (imaterială) și opera de artă (materială). Simțirea, pentru a doua oară este o punte între material (artistul și opera lui) și imaterial (emoția din sufletul spectatorului). Deci, schematic:

**EMOȚIA (artist) — SIMȚIRE - OPERA DE ARTA — EMOTIE (spectator) (1)**

Cele două emoții sunt asemănătoare dacă opera de artă este reușită. Definiția este valabilă pentru arte vizuale și muzică, deși diferă mijloacele de comunicare iar capacitatea elementului interior determină forma și construcția operei de artă. Forma este și ea expresia unei semnificații interne, a cărei intensitate este în raport direct cu implica-rea sa în relații armonice de culoare. Frumusețea unei opere de artă rezultă direct din corespondența între necesitatea interioară și semnificația expresivă. Tot după Kandinski, marile opere plastice sunt compoziții simfonice, în care melodia joacă un rol episodic și subordonat. Prezentăm în figura 4.1 câteva din compozițiile lui Kandinski

Scanned with CamScanner

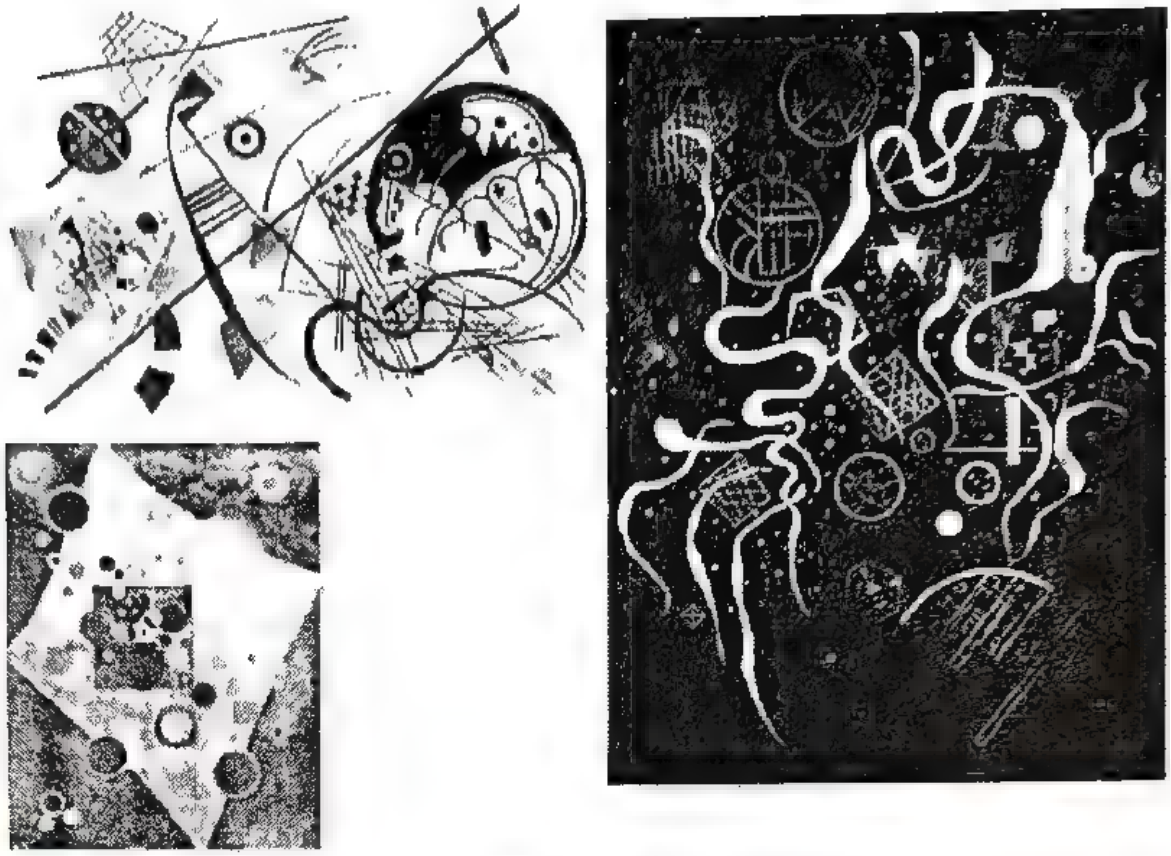


**FIGURA 4.1. Compoziţiile lui Kandinski dintre 1908 - 1912**

Picturile din figura 4.1. ne arată ce a înţeles Kandinski practic din teoria sa, care pare seducătoare şi chiar *prea frumoasă pentru a fi adevărată*". Cine poate simţi sincer o emoţie în faţa tablourilor din figura 4.1., poate o curiozitate, poate o provocare (naivă) de a încerca să înţelegi, ce a fost în mintea artistului. Din componentele emoţionale şi simţire, care sunt logice (în anumite cazuri, ex. Michelangelo, Mozart) s-a ajuns la o *„unitate spirituală, iraţională şi mistică"*. După Kandinsky arta modernă se naşte când semnele devin simboluri, existând o continuitate organică între emoţie şi **simbolul,** care o exprimă. În acest fel, arta devine un limbaj simbolic, transcedental şi universal [74].

Am insistat asupra teoriei artei a lui Kandinsky, tocmai pentru a oferi o pistă celor care încearcă să înţeleagă arta contemporană (misiune imposibilă). De altfel, Kandinski a făcut parte dintr-un grup de pictori abstracţionişti, alături de Paul Klee şi Piet Mondrian ce au căutat să justifice căutările şi rezultatele la care au ajuns. Spre deosebire de ei, **Pablo Picasso,** care a abordat toate genurile picturale, nici nu

Scanned with CamScanner

s-a gândit să ajute pe criticl sau pe spectatori să-i înțeleagă opera. Picasso avea un simț comercial puternic, ba chiar se amuza de comentariile criticilor, pentru că el de fapt s-a jucat. Din când în când, pentru a se amuza lansa unele aforisme: *„când te uiți la un tablou al meu, tot ce conține sunt eu. Fiecare are eul său în propriul stomac, ca un soare cu mii de raze. Restul este nimic!"* Dacă ar mai trăi, Picasso ar fi fost extaziat să afle că în 1998, neurologul Michael Gerson publica cartea *The Second Brain* (al doilea creier), în care după 20 de ani de cercetări a demonstrat că sistemul digestiv (stomac și intestine) conțin 100 milioane de neuroni care joacă un mare rol neuroendocrin, intervenind în emoții și stres. De altfel, papirusul Smith de acum 4000 de ani afirma că sentimentele își au locul în stomac. Medicina asiatică și medievală atribuia stomacului un rol major în vindecare, iar doctrinele asiatice atribuie stomacului sediul energiei solare.

Desigur, despre artă s-au scris sute de cărți și articole. Dintre rolurile artei, domeniu care include și definiții am ales câteva direcții. **Arta include toate aceste roluri**, fiind în același timp un instrument de cultură, un mijloc de comunicare al unui anumit limbaj, un joc al talentului, servind (în funcție de epocă și civilizație), ca ritual și obiect de cult sau de distracție; de aceea arta este atât de greu de definit și înțeles.

## 4.2. Artiștii, elementul principal al artei

Deși asemănători, oamenii nu sunt identici: deosebirile individuale apar și la animalele superioare, unde se pot observa personalități și abilități diferite. Ce să mai spunem despre oameni, la care dotarea genetică, talentul moștenit sau dobândit, experiența și cultura, inteligența și caracterul diferă atât de mult. Încă din preistorie, din epoca paleolitică, acum 30.000 de ani î.e.n. s-au remarcat oameni talentați, desigur rarisimi, care au creat minunatele desene parietale (capitolul 2). Diferențierea a avut loc în timp, când oamenii au putut supraviețui vitregiilor naturii. În mii de ani s-au diferențiat conducători, șamani, războinici, dansatori, cântăreți și pictori. Aceștia și-au folosit talentele în scopul comunității care i-a apreciat mai mult sau mai puțin; la fel și astăzi.

După cunoscutul critic francez Rene Huyghe [84, p.1,35], arta pune în joc trei parteneri. În primul rând este NATURA, cu frumusețile, măreția și capacitatea distrugătoare. Natura a fost temută, admirată, implorată, dar n-a fost pictată sau cântată decât, în primul rând de chinezi și mult mai târziu de marii artiști ai

Scanned with CamScanner

Renaşterii, ca să culmineze cu romanticii şi impresioniştii. Natura oferă subiecte, materiale şi....emoţii.

Al doilea partener sunt mijloacele care sunt puse la dispoziţia artiştilor, deci materiale, dar şi condiţiile care permit celor talentaţi să execute opere de artă. Întotdeauna artiştii au avut nevoie de protectori (mecena, sponsori) şi de un public receptiv.

Al treilea partener, cel mai important este ARTISTUL, omul, care prin talentul înnăscut şi cultivat, prin experienţa dobândită, creează operele de artă. Un **meşteşugar** este de asemenea talentat, dar imită, nu creează ceva nou, cel mult ameliorează modelul. Artistul improvizează, caută esenţialul dintr-un colţ al naturii sau din chipul celui căruia îi face portretul. **In alcătuirea unui tablou, al unui cântec sau a unui roman, artistul devine obsedat de subiectul ales, îl preocupă, se concentrează**, îşi foloseşte memoria, imaginaţia şi inteligenţa; caută să între în pielea personajelor, simte durerea şi bucuria, furia şi râsul, tragicul şi comicul dintr-o anumită situaţie sau obiect. Aşa cum am arătat în capitolul 3.4., artistul ar trebui să trăiască o simţire în faţa subiectului operei. În cursul executării operei de artă, artistul adevărat se concentrează, uită de grijile materiale, de familie etc. [55, 80, 142].

Se spune că în cursul anilor 1890, la colonia artistică Pont-Aven din Bretania, vestitul pictor Paul Gauguin a fost abordat de un tânăr pictor Paul Serusier pentru sfaturi. În Renaştere, pictorii pictau din imaginaţie, păstrând în fundal un peisaj imaginar oarecare, verosimil subiectului. **Ori Gauguin a fost clar: nici formele şi cu atât mai mult culorile dintr-un tablou nu trebuie să corespundă realităţii.** Peisajele din tablourile lui Gauguin nu corespund realităţii nici ca formă, nici prin culori. In schimb artistul trebuia să pună în tablou ceva care să atragă atenţia privitorului, să-i placă: cât despre emoţie, vremurile Renaşterii trecuseră! Eliberaţi de constrângerea realităţii, artiştii (în special pictorii, mai târziu unii muzicieni) au trecut la simbolism, suprarealism, abstracţionism şi alte isme (curente, stiluri mai mult teoretice) [11, 35, 71, 81, 126].

**Artistul adevărat se dăruieşte operei, trăind emoţiile creaţiei**; bucurii sau necazuri, deznădejde şi triumf, căutări şi regăsiri psihice şi tehnice. Prin mijloacele de care dispune, pentru arta respectivă, artistul caută să comunice şi spectatorilor, stările afective prin care a trecut, bucuria de a găsi esenţialul, trăsătura fundamentală a subiectului. **Ca orice limbaj, artistul trebuie să-şi găsească un**

Scanned with CamScanner

**repertoriu înțeles de public.** Scriitorul se folosește de talentul de povestitor asociat cu un vocabular ales, cu o imaginație reală și cu o cunoaștere a publicului, deosebindu-se de poeții la care fantezia trebuie să se acordeze cu stilul și măestria prezentării. Compozitorul trebuie să găsească acea muzicalitate, o asociere armonioasă a sunetelor cu ritmul și linia melodică, care să o transmită interpreților, care uneori îi pot depăși prin talentul măestriei sau al vocii. Pictorul și sculptorul se folosesc de linii sau culori pentru închegarea imaginii totale, dar la bază este talentul de desenator asociat imaginației și capacității creative și de redare a mesajului operei [72, 121, 93, 127].

Din sutele de cărți despre artă și artiști se mai poate scoate o relație schematică, în care relația (1) a lui Kandinsky, devine mai realistă:

**NATURA — ARTIST — (simțire, măestrie) — OPERA DE ARTA (2)**

Cel puțin pentru creatorii artelor vizuale, relația (2) este valabilă. Controversele care au alimentat atâtea cărți și articole se referă la faptul că ***artistul nu imită natura.*** Nici în perioada paleolitică sau neolitică, nici în perioada 10.000 de ani î.e.n.-1.300 e.n., artiștii nu au imitat natura, ci au interpretat-o (arta parietală) sau au ignorat-o. De fapt artiștii au acordat atenție naturii de-abia în Renaștere culminând cu secolul XIX - impresioniștii. De fapt relațiile (1) și (2) pentru o mare parte din artă se reduce la relația simplificată:

**ARTIST— (imaginație, interese, măestrie) — OPERA DE ARTA (3)**

Artiștii asiro-babilonieni, egipteni, creștini, precolumbieni, africani, chiar și greco-romani executau opere de artă pentru a trăi, preaslăvind conducătorii, sponsorii și preoții. De fapt, meseria de artist nu a fost acceptată decât odată cu miracolul grec, înainte și după acea perioadă erau acceptați doar meșteșugarii. Ori artiștii erau situați pe o treaptă superioară, aveau libertate de exprimare,de creație, de a-și găsi un stil propriu și cel mai important să producă opere de artă după gustul libertății. După cum spunea Rouault în 1938 *„ochiul captează imaginea fugitivă vremii, fiind acceptate unele captează imaginea fugitivă, spiritul ordonează iar inima iubește"*. Ca și în cazul lui Kandinsky, pictorul simbolist credea că tablourile lui pot exprima trăsăturile esențiale ale subiectelor și chiar pot emoționa. Marii maeștrii ai Renașterii pictau pentru public…nu făceau teorie.

Scanned with CamScanner

Artiștii mari (și nu numai) au personalitate puternică, sunt obsedați de meseria lor și când sunt inspirați se pot concentra și prin energia dobândită din simțire, din emoții pot efectua opere de artă într-un timp scurt, fără un efort, ca și cum s-ar juca. Încă din perioada neolitică, artiștii au căutat să dea expresie operei, să impresioneze și în acest scop **trebuia să redea esențialul subiectului**, trăsătura pe care el a remarcat-o. Priviți picturile parietale din capitolul 2, toate redau unul sau mai multe subiecte, fără fond, fără detalii, dar mesajul este evident. Minunații sculptori greci au redat esențialul corpului uman, frumusețea acestuia, prin armonia liniilor, prin expresia feței. Pictorii Renașterii au trebuit să facă concesii gustului vremii: tablourile lor, fie mitologice, fie actuale, pe lângă subiectul principal, au inclus peisaje ireale, animale domestice și alte detalii. Unii au știut ca prin aceste detalii, aparent inutile să strecoare un mesaj suplimentar, așa cum au făcut-o pictorii clasici și romantici [70, 74, 80, 83].

Pentru orice artist, executarea unei opere solicită nu numai partea interioară (imaginația, simțirea, starea fizică și psihică) dar și măestria legată de tehnică și experiență. În alcătuirea unei opere intervin tendințe la modă (personaje mitologice etc.), cum sunt **Imitația, Construcția (compoziția), Expresivitatea, Frumusețea**, dar mai ales dualitatea **Realitate-Fantezie**; ultima fiind decisivă. De-a lungul istoriei picturii, componenta reală a determinat etichetarea operei sau a artistului. Deși multă vreme, Fantezia a dominat, astăzi Fotografia cu nenumăratele variante tehnice a învins, captivând atenția publicului. Problema realismului se pune mai ales pentru pictori, care au avut de înfruntat gustul și receptivitatea sponsorilor, publicului, cât și propria lor pregătire, tendința de înnoire. Dintre toate artele, pictura este cea mai revoluționară, mai pretențioasă, necesitând mult talent. Redăm, pentru ilustrare, patru picturi având același subiect; celebra catedrală gotică de la Chartres, pictată realist de Corot (1830), apoi impresionist de Maurice Utrillo (1913), simbolist de Chaim Soutine și suprarealist de Bernard Lorjou. O opinie a cititorului ar necesita vizionarea celor patru tablouri în realitate sau cel puțin colorat, dar oricum pare evidentă superioritatea picturii lui Corot, cea mai bine cotată financiar. Tablourile din figura 4.2. ilustrează clar gustul și moda vremurilor, cel puțin din punct de vedere al pictorilor și al criticilor, căci publicul acceptă ceea ce este ușor de înțeles. Dar criticii? Tabloul lui Corot are o *„rigoare și puritate"*, cel al lui Utrillo" posedă o *neliniște dramatică"*, cel al lui Soutine ne arată un"

Scanned with CamScanner

*lirism nostalgic*", iar Lorjou ne transmite o „*expresivitate mistică, neliniștitoare*" [84]. Iar bietul spectator după posibilități! Din a doua jumătate a secolului XX, criticii au devenit necesari!

**FIGURA 4.2. Catedrala de la Chartres (Corot, 1830; Utrillo, Soutine, Lorjou)**

Toți marii artiști au avut personalități puternice, care s-au manifestat nu numai în expresivitatea artistică, dar și în viața de toate zilele. Când un artist își dă seama de valoarea lui (condiție subiectivă), va ști să lupte pentru afirmarea opiniilor personale. De exemplu numai în secolul XVII, când pictorii încă aveau nevoie de

Scanned with CamScanner

sponsori s-au afirmat pictori cu stiluri originale, caracteristice, care au luptat pentru consacrare; câtă diferenţă în stil şi expresivitate artistică între Teniers, Van Dyck, Rubens şi Rembrandt, El Greco , Vermeer şi Caravaggio! Câtă diferenţă între alcătuirea compoziţiei tablourilor, alegerea subiectelor, măestria tehnică şi într-o epocă când artiştii nu făceau teorii şi eseuri.

Fiecare element dintr-o operă de artă (pictură sau piesă muzicală) poartă amprenta artistului care a executat-o, iar pentru cunoscători, aceasta serveşte la identificare. Acest fapt constituie o proprietate psihică, pe care, uneori, cei care aprofundează opera unui artist, poate servi la stabilirea etapei, stării morale, temperamentului şi chiar sănătatea. In acest sens trebuie citat M. Proust, care în *Timpul regăsit* a scris esenţa artei: *„Numai prin artă putem ieşi din noi, putem şti ceea ce vede un altul din acest univers, care nu este acelaşi cu al nostru şi ale cărui peisaje ne-ar fi rămas total necunoscute. Graţie artei în loc să vedem o singură lume, a noastră, noi o vedem multiplicându-se şi, cu cât sunt mai mulţi artişti originali, cu atât mai multe lumi avem la dispoziţie, mai deosebite decât stelele care se rotesc la infinit şi care, multe secole, după ce s-a stins focarul din care emanau, fie că acesta se numea Rembrandt sau Vermeer, ne trimit încă raza lor"*. Într-adevăr Proust ne descrie această proprietate a artei, întruchipată în opera unui mare artist, care şi după câteva secole ne mai emoţionează, ne mai impresionează; este cazul marilor titani; Michelangelo, Rembrandt, Rodin, Beethoven, Mozart, J.S. Bach. Chiar şi o singură operă poate aduce nemurire artistului cum este cazul scriitorilor: Margaret Mitchel (*Pe aripele vântului*), A.de Lampedusa (*Ghepardul*), Rouget de l'Isle (*Marseieza*), de Leclos (*Întreceri galante*) etc.

**În Psihologia Artei se acceptă opinia că artistul se prezintă în opera sa ca şi într-o carte deschisă.** In marea majoritate a cazurilor, acest fapt este adevărat. Picturile lui Caravaggio, Goya, Rembrandt, Van Gogh, Gauguin ne vorbesc despre viaţa artiştilor, care le-au făurit; la fel şi în muzică în cazul lui Bach, Beethoven, Mozart, Strauss etc. Dar deliciul criticilor constă în descifrarea vieţii artiştilor care se ascund, cărora le vezi forţa artistică, dar cărora nu le ghiceşti adevărata fire, tumultul vieţii. Nu ştim nimic despre autorul desenelor din grota Lascaux, despre vieţile marilor sculptori greci, iar Leonardo da Vinci pare cel mai enigmatic, alături de cel mai celebru tablou din lume, tocmai prin multiplele interpretări ale eroinei (Mona Lisa). Vieţile artiştilor constituie un izvor nesecat de inspiraţie, atât pentru

Scanned with CamScanner

public, dar și pentru scriitori, poeți și mai nou pentru cineaști. Începând cu viețile artiștilor (pictori) scrisă de G. Vasari în secolul XVI, acest subiect a atras atenția scriitorilor de-abia în secolul XX, când nume recunoscute ca Emil Ludwig, Romain Roland, Lion Feuchtwanger, Stefan Zweig, Somerset Maugham și alții au publicat cărți de mare popularitate Cu excepția lui Michelangelo și Rembrandt descriși de E. Ludwig, sau Goya lui Feuchtwanger, pictorii impresioniști din secolul XIX au fost vedetele preferate; în special Van Gogh, Gauguin și Toulouse-Lautrec. În plus, *gașca* pictorilor impresioniști strânși la Paris în secolul XIX, apoi supra-realiști, fauviști până în 1914 au dat prilejul la schimb de impresii, tehnică și teorii pe fundalul unei lumi boeme, vesele și revoluționare în opoziție cu academismul oficial. Pictorii au fost întotdeauna artiștii cei mai revoluționari, chiar cu ei înșăși. Mai toți pictorii și sculptorii au schimbat tehnici și stiluri, ba chiar și arta principală. Căutările artistice ale lui Pablo Picasso sunt celebre, dar el de fapt s-a jucat și din neastâmpărul și distracția lui au rezultat „opere" vândute cu mii de dolari; vor fi nepieritoare? A rămas celebră expresia *„violon d'Ingres"* (vioara lui Ingres), în sensul că marele pictor clasic avea a doua pasiune, vioara, cu care se străduia să ajungă la performanțele desenului. Culmea, pictori abstracționiști ca Paul Klee și Kandinski au început prin a studia muzica.

Dacă cărțile de artă și viețile artiștilor abundă în domeniul picturii, despre muzicieni, literatura este mult mai săracă. Cei mai căutați sunt incontestabil Beethoven și Mozart, depășiți în epoca contemporană de bârfa despre" vedetele" de disco, membrii unor formații rock, umbrind o viață interesantă cum a fost a lui Elvis Presley. Păcat că în epoca contemporană, mass-media, dar și scriitorii dedică cărți, filme sau operete nu un-or artiști, ci unor vedete sportive, politicieni, afaceriști, bandiți și chiar criminali.

### 4.3. Sigmund Freud, subconștientul și arta

Știați că renumita revistă-magazin, *Time*, în 1999 a efectuat un sondaj internațional asupra personalității celei mai marcante pentru realizări deosebite în secolul XX? Pe primul loc s-a situat Albert Einstein, dar pe al doilea, Sigmund Freud, întemeietorul psihanalizei și descoperitorul subconștientului. Într-adevăr, după ce la mijlocul secolului XIX, Charles Darwin a demonstrat că omul are strămoși comuni cu maimuțele antropoide (cimpanzeul), iată că la începutul

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

secolului XX, un medic psihiatru evreu din Viena, ne spune că mintea omului cuprinde o mare parte inconştientă, responsabilă de acţiunile iraţionale. În plus, sexualitatea, un subiect interzis în lumea bună, joacă un mare rol pentru toţi oamenii.. După cum nici acum, în secolul XXI, o parte din omenire nu crede în teoria evoluţionistă a lui Darwin, teoriile lui Freud, care au spart valul de ipocrizie şi morală al societăţii burgheze au dezlănţuit un adevărat scandal produs în egală măsură de clerici din toate religiile, moralişti ipocriţi, psihologi cu gândire rigidă, dar şi culmea, de ideologiile comuniste şi naziste [12, 58, 64, 121].

Freud a iniţiat şi o nouă metodă terapeutică pentru bolile cu caracter nervos, **psihanaliza** şi a explicat pe baze ştiinţifice câteva din problemele omenirii. Pe lângă intelectuali de înaltă ţinută, cei mai entuziasmaţi de teoriile freudiene au fost artiştii, scriitorii şi pictorii suprarealişti, pentru care pătrunderea în întunecimile sufletului omenesc (rezervat până atunci religiei) a fost o adevărată comoară de explorat. Ecoul teoriilor freudiene nu s-a stins, în ciuda numeroaselor controverse, chiar printre urmaşii lui. Ştiaţi că viaţa lui Sigmund Freud a fost subiectul a peste 30 de cărţi şi chiar filme, deşi acesta a dus o viaţă de familie exemplară, fără amante şi scandaluri aşa cum au avut parte, detractorii lui, în frunte cu fostul lui discipol, Carl Gustav Jung. Din teoriile lui Freud am selecţionat cele mai importante, utile aplicării lor la studiul artei. De altfel, însuşi Freud a dat impulsul, prin analiza psihologică a unei statui excepţionale, Moise a lui Michelangelo. Ce păcat că Freud nu a abordat pictura suprarealistă!

**1.** Omul, ca majoritatea fiinţelor este dotat, pe linie genetică, cu **instincte** necesare supravieţuirii, aşa cum sunt cele de foame şi sete, de reproducere. Aceste instincte acţionează automat producând tendinţe, **pulsiuni** sau motivaţii în comportament. Un om educat, cultivat îşi poate controla sau dirija impulsiile instinctuale. După Freud, în linii mari, predomină două instincte: cel al vieţii, de reproducere, mânat de dorinţe sexuale şi al doilea, cel al morţii, de distrugere, care se manifestă sub diferite forme, directe sau indirecte (exemplul cel mai elocvent este cel al vânătorului de azi, care nu omoară din foame). Existenţa instinctelor la om este acum unanim recunoscută ştiinţific.

**2.** Atât omul, cât şi toate fiinţele, acţionează după **principiul plăcerii**, adică obţinerea unor satisfacţii (hrană, reproducere) şi evită pe cât posibil durerea sau neplăcerile. Satisfacerea acestor plăceri este în mare parte instinctivă, creează

DORINȚE și prin asociere produc emoții negative (obstacol) sau pozitive (satisfacere). Principiul plăcerii, instinctual, acționează imediat, nu are logică sau morală. Ca și în cazul instinctelor, omul educat, cultivat poate să-și controleze aceste motivații sau dorințe. Freud a publicat această teorie la începutul secolului XX. În 1954, neurofiziologii americani, J. Olds și P.M. Milner de la Universitatea McGill din Montreal au demonstrat existența unor centri ai plăcerii în creierul uman (partea mijlocie); figura 4.3. Excitarea directă a acestor centri (prin electrozi implantați) la animalele de experiență au produs exaltare până la extaz, uitând de supraviețuire (foame și sete). Tot în 1954 s-a demonstrat existența unor centri ai durerii în creier. Existența acestor centri în creierul uman demonstrează validitatea teoriilor lui Freud expuse cu 50 de ani înainte. În cazul artiștilor acțiunea predominantă a principiului plăcerii, a jocului cu măestria este evidentă [20, 65].

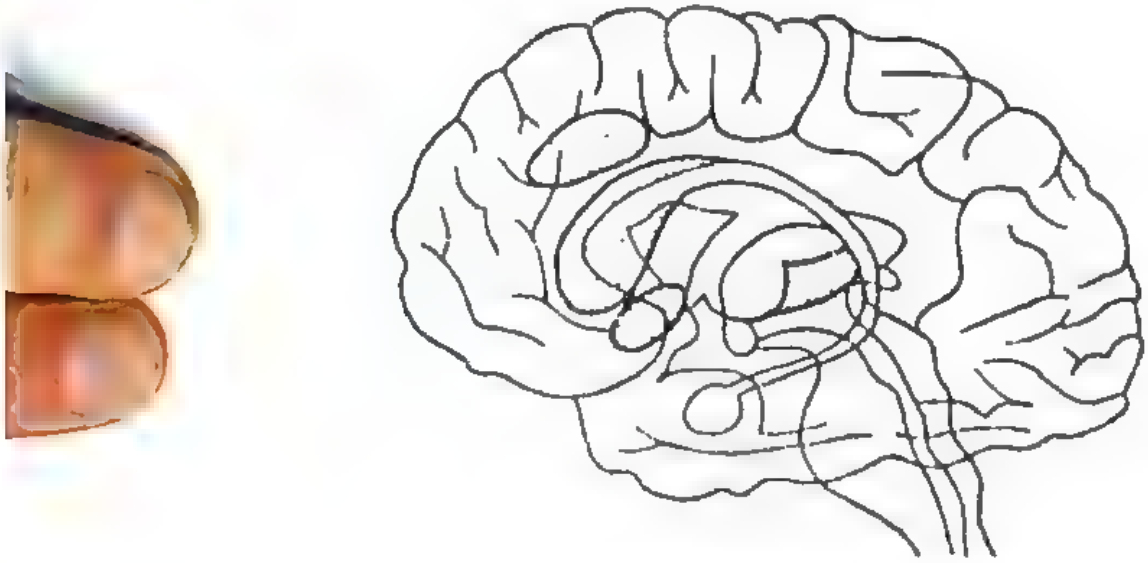


**FIGURA 4.3. Centrii plăcerii din creierul uman**

3. Marea contribuție a lui Freud la cunoștințele omenirii este descoperirea subconștientului, a părții iraționale a psihicului uman. Spre deosebire de alți neurologi sau psihiatri din acea vreme, Freud a făcut și cercetare științifică de laborator, căutând să înțeleagă bazele științifice ale bolilor pacienților. În acest fel, Freud a fost capabil să explice că multe din acțiunile sau comportamentul uman aparține zonei iraționale, subconștiente. Domeniul **subconștientului** a fost întrezărit mult mai de mult de către filosofi, artiști, dar nici unul nu l-a demonstrat.

Scanned with CamScanner

Compoziţia psihicului uman este o problemă extrem de complexă şi lui Freud i-au trebuit peste 30 de ani de studii. În linii mari, psihicul uman (figura 4.4.) se împarte în conştiinţă-conştient şi subconştient, admiţând ulterior şi un preconştient. Psihicul uman poate fi asemuit (tot după Freud) cu un imens iceberg, în care la suprafaţă este o parte minoră reprezentată de conştient [120]. Freud a dat nişte nume acestor componente. Astfel majoritatea subconştientului este reprezentată de ID, componenta ce conţine instinctele şi impulsiile, emoţiile. Este partea cea mai întunecată a firii umane, în care sălăşluiesc instinctele, emoţiile, unde nu există milă sau morală. Urmează SINELE şi EGO (EUL), personalitatea individuală, semiconştientă, ce cuprind temperamentul, caracterul, trăsăturile caracteristice. În fine SUPEREGO este un factor de interdicţii şi restricţii produse de educaţie şi cultura individuală. Nu insistăm asupra acestui subiect mult discutat, existând suficiente cărţi de specialitate [31, 56, 120,121]

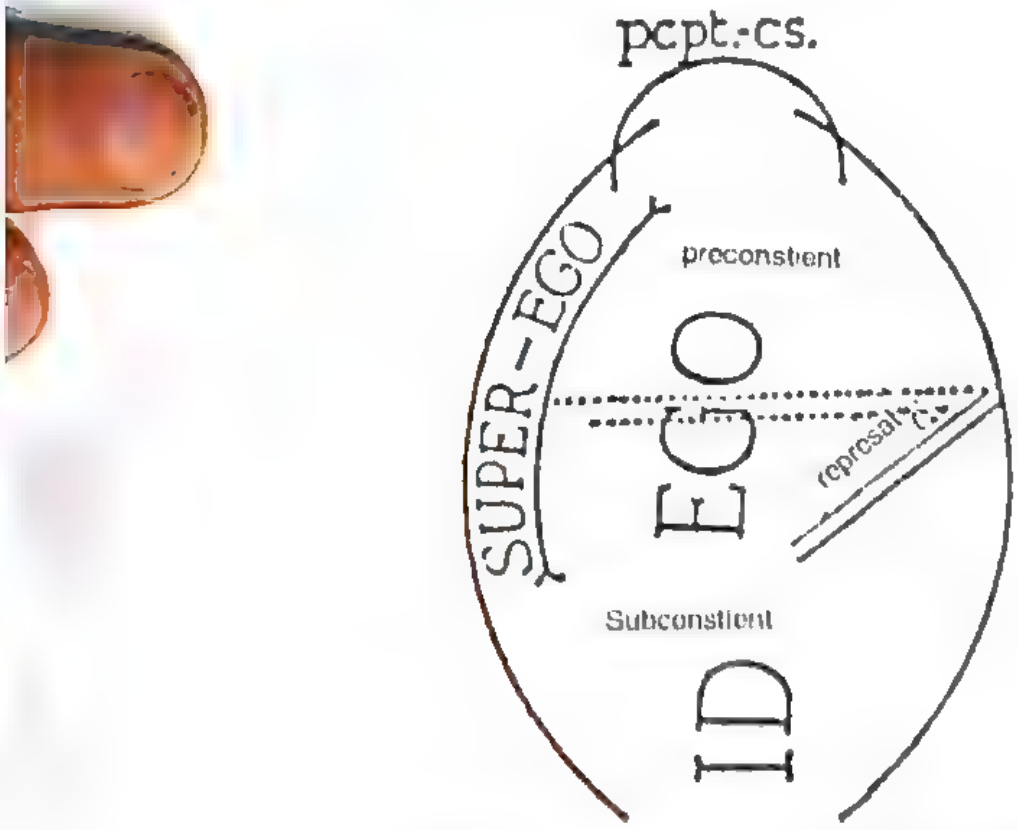



**FIGURA 4.4. Structura psihicului uman după Freud**

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Freud și discipolii lui au luptat enorm pentru răspândirea teoriilor, în special existența subconștientului. Se pare că îmbrățișarea existenței subconștientului de către scriitori și pictorii suprarealiști (Chirico, Magritte, Delvaux, S. Dali) a contribuit la acceptarea de către publicul larg, fără a fi însă, demonstrat științific. S-a admis în general că subconștientul ar fi localizat în creierul mijlociu și mezencefal, cuprinzând în special sistemul limbic, sediul emoțiilor. Într-adevăr, **subconștientul se manifestă în mare parte afectiv sau emotiv**, ca și acțiunile necugetate. Subconștientul a mai fost acceptat și fiindcă poate explica multe din comportamentele aberante sau anumite boli mentale. Demonstrarea existenței subconștientului a devenit una din marile provocări ale Neurochimiei. Într-o carte recent apărută [119]], am descris în detaliu experimente științifice efectuate în universități americane și franceze, în care s-a demonstrat că în unele stimulări experimentale, creierul persoanei investigate ANTICIPEAZA comanda ce va veni. Totul este de domeniul sutimilor de secundă (viteză normală în creier).

Prin faptul că partea subconștientă a minții noastre pare să fie localizată în cea mai mare parte a creierului, sub cortex, sugerează că există majoritatea formațiunilor implicate în funcționarea automată a corpului (respirație, circulație, secreții neuroendocrine, imunitate, procese biochimice). In acest caz, subconștientul primește informații din toate zonele corpului, inclusiv de la simțuri, chiar sub pragul liminal (observabil). De aici până la admiterea unor premoniții, semnale inconștiente nu este decât un mic pas.

4. O altă contribuție a lui Freud este legată de existența unor **leziuni psihice**, provocate în copilărie sau tinerețe prin emoții puternice, agresiuni, **dorințe refulate**. Acestea sunt uitate de partea conștientă, rațională, dar nu și de subconștient. **Aceste leziuni psihice conțin energie tensionată, nedescărcată**, care se acumulează în timp, latent, ca apoi să se descarce într-o formă sublimată, transferată în boli psihosomatice, cum sunt hipertensiunea, bâlbâieli, tremurături, ulcer gastric, infecții ș.a. [120]. Artiștii, în special pictorii suprarealiști au reținut dorințele refulate, care pot face rău. Și iată că începând cu picturile religioase (tentațiile unor sfinți, păcatele și pedepsele celor răi) și sfârșind cu suprarealiști, o gamă largă de pictori au profitat de zugrăvirea păcatelor și a pedepselor ca să poată reprezenta oameni goi (mai ales femei) și scene obscene într-o epocă dominată de excesele inchiziției. Hieronimus Bosch, Breugel cel Bătrân, Grunewald, dar și artiști anonimi au pictat sau zugrăvit

în catedrale sau biserici scene din iad, în care au putut desfăşura nestingheriţi dorinţe refulate atât la ei, cât şi la enoriaşi. În acest sens trebuie citat celebrul triptic, *Grădina deliciilor*, realizare extraordinară a lui H. Bosch, de fapt pedepsirea păcătoşilor în iad, în care apar toate perversiunile sexuale cunoscute, cele două urechi şi cuţitul simbolizând evident un penis, iar în apropiere un organ ciudat, cimpoi, dar mai degrabă uterul şi vaginul. Ce să mai spunem de tabloul executat după 400 de ani de Salvador Dali, în care două femei sunt chinuite de dorinţele acumulate în „sertarele" din corp. După psihanalişti, sertarele imaginare sunt în realitate diverse compartimente cu dorinţe refulate, nerealizate. [58, 121]

**5. Visele** existente nu numai la toţi oamenii, dar şi la mamifere au fascinat omenirea încă din preistorie, generând spaime, premoniţii, revelaţii şi chiar culte religioase. Mii de ani, omenirea a fost convinsă că visele se datoresc zeilor sau divinităţii, cale preferabilă unor viziuni sau halucinaţii. Numai că, tot din preistorie, oamenii şi-au dat seama că visele conţin mesaje, premoniţii, greu de interpretat căci apar sub forma unor imagini cu sau fără comunicări. Aşa au apărut ghicitorii în vise, o meserie bănoasă, uneori riscantă, mult folosită în toate clasele sociale. S. Freud a fost primul savant, care a avut curajul de a scrie o cărticică, ***Interpretarea viselor***, în 1900. Freud a arătat că visele se datoresc unei activităţi reduse a creierului, ce are loc noaptea şi în care unele imagini, impresii din timpul zilei sau recente se amestecă aparent întâmplător. Când Freud şi Jung erau prieteni, dimineaţa îşi povesteau visele căutând o interpretare logică. Şcoala sovietică, dirijată doar parţial din motive ştiinţifice a studiat în decurs de 20 de ani, peste 100.000 de vise de la mii de persoane, în speranţa găsirii unei logici coerente [144].

Visele au ajutat atât pe savanţi, cât şi pe conducători militari, dar mai ales pe artişti. Aşa cum am menţionat, de îndată ce un om este obsedat de cineva sau de o idee, problemă sunt mari şanse ca şi noaptea creierul, dar şi subconştientul să fie atras în obsesie şi să ofere soluţia. Savanţi, arhitecţi, artişti au găsit soluţia prin vise, deşi majoritatea covârşitoare a viselor nu au un mesaj. După Freud, subconştientul este responsabil de producerea viselor, posibil o rearanjare a informaţiilor în structurile inferioare ale memoriei din creier. Freud a subliniat că **subconştientul poate trimite anumite mesaje**, rezultate prin acumulare, dar acestea nu sunt verbale (componentă raţională, dirijată de cortex), ci **prin imagini-SIMBOL**. Descifrarea acestor simboluri este foarte dificilă, deoarece implică informaţii strict

Scanned with CamScanner

individualizate, uitate chiar de cel care visează; **oricum visele au un caracter puternic personal** [53, 65, 132].

Evident, visele au obsedat nu numai oamenii de rând, dar și artiștii, încă din Antichitate (Euripide, Aristofan), dar mai ales la scriitori celebrii ca Shakespeare, Cervantes, Calderon, Kafka, J. Joyce, Max Frisch, Maurice Roche etc. Visele au fost un subiect privilegiat în poeziile lui Paul Valery, Mallarme, Coleridge sau în opera capitală a lui Richard Wagner (*Inelul Nibelungilor*). Visul, cu toate aspectele sale, de la premoniție la coșmar a fost un izvor nesecat pentru pictori, începând din Renaștere (Correggio Giorgione, Dosso Dossi), dar mai ales din secolul XIX: Hokusai, R. Bresdin, Rousseau-Vameșul, F. Clerici și gama largă de pictori suprarealiști, expresioniști etc. Cel mai interesant studiu aplicativ dedicat visului a fost tot a lui Freud dedicat nuvelei *Gradiva* de W. Jensen [63], care astfel a ieșit din obscuritatea literară.

**6. Sexualitatea și energia motivațională, denumită libido** este tema, pentru care Freud a avut cel mai mult de suferit. Freud a avut mulți pacienți cu boli psihosomatice, rezistenți la tratamentele obișnuite, la care, după îndelungate discuții a descoperit leziuni psihice, dorințe refulate de origină sexuală. Aceste dorințe de natură sexuală nesatisfăcute sau traume psihice (abuzuri sexuale) au avut loc în frageda copilărie și aparent au fost conștient uitate, dar nu și în subconștient. Frecvența mare a acestor traume l-a făcut pe Freud să generalizeze și să afirme că la baza conduitei sentimentale, amoroase a oamenilor se găsește o înclinație sexuală, **libido,** evidentă mai ales la bărbați. Scandalul cel mai mare a fost provocat de afirmația că libidoul există la copilașii de un an și este la baza relațiilor interindividuale, ba chiar între copii și părinți. Teoria lui Freud a fost prima dată publicat în 1905 stârnind un val uriaș de protest, condus de clerici, politicieni dubioși, soții virtuoase și psihologi invidioși. Freud nu s-a lăsat, aducând noi dovezi și aspecte printre care celebrul *complex a lui Oedip*, după care băiatul este gelos pe tată din cauza mamei și invers pentru fete. Sexualitatea și energia asociată, libidoul sunt la originea și explicarea multor stări nevrotice și acte de perversiune, stări conflictuale, mai mult sau mai puțin evidente, de multe ori ascunse prin ipocrizia societății.

Freud și discipolii au continuat în această direcție, intervenind rupturi cu cei mai talentați, cum au fost Alfred Adler și mai ales Carl Gustav Jung. În epoca noastră, dominată de îmbrăcămintea provocatoare a femeilor, abundența filmelor

Scanned with CamScanner

sexi şi porno, a fantasmelor erotice de mult recunoscute, de multitudinea agresivităţii pe baze sexuale, mai ales abuzul copiilor, comerţul pedofil pe Internet, nu putem decât să recunoaştem genialitatea lui S. Freud, curajul şi seriozitatea cu care a tratat această problemă vitală. Atitudinea omenirii faţă de un domeniu atât de important a fost întotdeauna ambiguă [120]

În decursul istoriei umanităţii, atitudinea faţă de sex a cunoscut toate extremele, începând de la libertinajul grec şi roman până la rigorile extreme ale inchiziţiei sau ale islamului. După cum arăta Evola [59], **la om, sexualitatea a fost** de la început puternic **amestecată** cu posesia (unei sau mai multor femei) şi **cu puterea**. La această atitudine s-a amestecat religia; toate cultele importante au constatat că sexualitatea şi libidoul sunt mai puternice decât credinţa şi ascultarea preoţilor. Mai mult, duşmanul cel mai de temut pentru bieţii bărbaţi nu era testosteronul, hormon specific şi responsabil de agresivitate, ci FEMEIA, sursa seducţiei, cea care l-a împins pe inocentul Adam la păcat. Drept care s-a ajuns la înjosirea, marginalizarea femeii la majoritatea religiilor, mai ales la musulmani şi creştini (în Evul Mediu). Doar hinduismul, o religie mult mai veche a recunoscut puterea libidoului şi farmecul seducţiei. Complexul de statui erotice din templele hinduse de la Ajanta sunt rarisime [69].

*Domesticirea* bărbaţilor spre a-i îndrepta spre credinţă a fost ocupaţia principală a multor religii; o cauză parţial pierdută din cauza înzestrării genetice şi instinctive.Ca dovadă sunt excesele creştinismului din Evul Mediu sau cele ale musulmanilor fundamentalişti contemporani Pentru a permite o descărcare colectivă, religiile au admis unele sărbători cu vechi ritualuri, moştenite de la popoare păgâne, cum sunt carnavaluri, praznice pentru toată lumea, în care morala rigidă impusă era lărgită, ba chiar tolerantă. Artiştii au fost martorii acestor excese şi au trebuit să accepte termenii impuşi de religie. De la minunatele statui greco-romane cu nuduri, pentru arta vizuală europeană au trecut peste o mie de ani, până când, timid, sub masca păcatelor sau a unor poveşti mitologice, frumuseţea femeii a triumfat. Factorul hotărâtor a fost farmecul antichităţii şi pasiunea de colecţionari ai regilor, nobililor şi chiar a papilor. Şi totuşi, Freud a avut dreptate, fapt înţeles cel mai bine de artişti, pictori, sculptori, scriitori şi compozitori, care au preamărit dragostea, printre puţinele calităţi umane [58, 120]..

Scanned with CamScanner

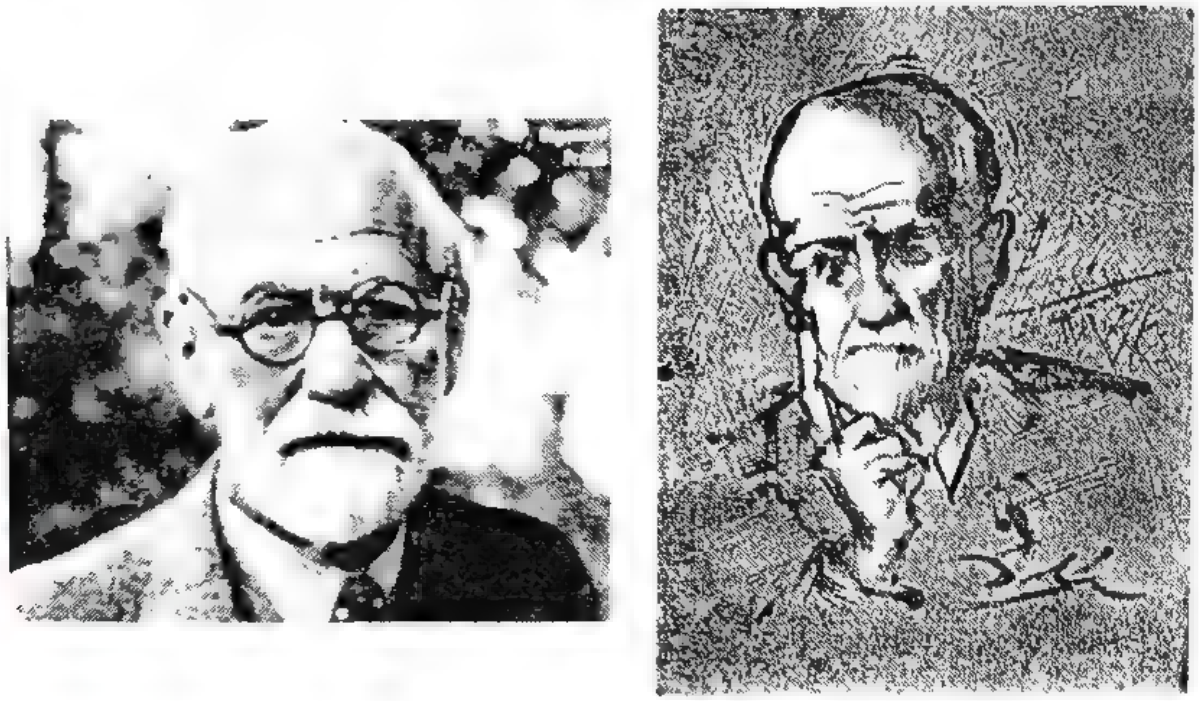


**FIGURA 4.5. Sigmund Freud A. Fotografie; B. Portret pictat de S. Dali**

Nu puteam închide acest capitol esențial înțelegerii artiștilor și artei fără a prezenta portretul lui Freud, pictat de unul din marii lui admiratori, Salvador Dali. Freud a fost primul savant, psihiatru care a deschis seria interpretării psihologice a unor opere literare (*Gradiva, Macbeth, Hamlet, Frații Karamazov, Poezie și adevăr*) sau sculpturale, cum este *Moise* executat de genialul Michelangelo. Tot Freud a fost printre primii care au scris eseuri originale despre comic, dar mai ales a întrezărit capacitatea de atracție a straniului pentru public (operele lui E.T. Hoffman)

## 4.4. Simbolism, simbol și arhetipuri

Detractorii lui Freud, printre altele, l-au acuzat că nu el a descoperit subconștientul fiind amintit și de alții, fără să-i dea vreun nume [58]: *adevărul este că „subconștientul plutea în atmosfera sfârșitului de secol al XIX-lea"*. Cea mai curioasă manifestare a fost SIMBOLISMUL, o mișcare literar-plastică, foarte confuză ca ideologie. De fapt curentul simbolist era o reacție de respingere, pe de o parte a realismului și naturalismului, iar pe de alta față de pozitivismul științific. Lumea subconștientului a atras post-romantici, post-impresioniști, pre-rafaeliți,

Scanned with CamScanner

expresionişti etc. Începutul l-a făcut Paul Gauguin, dar alături au fost catalogaţi pictori mai degrabă romantici (Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Bocklin, Klinger sau expresionişti ca James Ensor, Edvard Munch, iar în literatură, Ibsen şi Strindberg. În această categorie intră şi câţiva pictori români, cum au fost: Kimon Loghi, Ştefan Popescu şi Cecilia Stork. Toţi aveau stiluri şi tematici foarte diferite, singurul fapt comun fiind lumea tenebroasă a subconştientului, adâncimile sufletului şi mai ales atracţia către mister, astfel ca opera de artă să nu spună totul, să-l atragă pe spectator prin a-şi folosi imaginaţia, reveria şi visele [25, 31, 121, 132].

Mai clar se exprimă poetul simbolist Mallarmè:" *În contemplarea obiectelor, imaginea trezeşte vise, reverii uitate, ca într-un cântec, care exprimă bucuria de a crede în ceea ce se creează. Prin denumirea unui obiect, se suprimă trei-sferturi din plăcerea operei, care produce doar câte puţin, sugerează, visul. Folosirea perfectă a acestor mistere constituie simbolul; de a evoca treptat un obiect pentru a descoperi o stare a sufletului sau invers, de a alege un obiect pentru a degaja o stare sufletească"* (Koes337). Şi aşa a apărut noţiunea de SIMBOL, care se formează când descoperi secretul unui obiect cu ajutorul unei stări sufleteşti. Dar omenirea folosea simboluri, fără să o ştie de zeci de mii de ani (capitolul 2.3)

După Eliade [53],*"simbolul este o expresie primară a efortului de asociere a unor fenomene diferite sub un semn. Gândirea simbolică, semi-figurativă este însă obiectivă, de fapt o formă de sesizare a realităţii. Simbolul s-a impus din vremuri străvechi printr-un consens universal (fel de a gândi, n.a.) sau de largă expansiune geografică"*. Despre simbol şi simbolism s-a scris enorm, tocmai pentru că s-au dat prea multe interpretări. Pentru cei ce vor să aprofundeze există o vastă literatură [53, 90, 103]. In sensul cărţii ne vom rezuma la partea ştiinţifică. După Benoist [9], hominizii, ca şi alte animale foloseau GESTURI, cu semnificaţie clară: hrană, pericol, sex etc. Viaţa animalelor a depins de experienţă-cunoaştere, fiind şi mai importantă la om, ce trăieşte într-un mediu foarte complex. Începând cu hominizii, dar mai ales la oamenii primitivi, gesturile au devenit mai complexe, fiind de fapt, SEMNE pentru cei apropiaţi. Omul, astfel a devenit un emiţător şi în acelaşi timp receptor de semne cu semnificaţie clară. Lumea semnelor este fascinantă, pentru că este primitivă, încărcată de afectivitate. Lumea primitivă a cultivat pretutindeni semnele, care cuprind gesturi, dansuri, semnale-strigăt, aşa zisul limbaj al corpului, bătăile tobelor, mişcarea degetelor mâinii etc. Aborigenii

Scanned with CamScanner

din Australia, de mii de ani, trăind într-un mediu ostil şi-au dezvoltat o gamă largă de sunete, mişcări ale degetelor şi chiar telepatie [119]. O caracteristică a lumii primitive este tocmai păstrarea şi dezvoltarea semnelor, pentru supravieţuire, dar nu în direcţia semnelor-litere, care au apărut în Orientul Apropiat de abia cu 5000 de ani î.e.n. Ulterior, noţiunea de semn s-a îmbogăţit şi a devenit mai vastă, de la semnele de circulaţie la manifestări de orice natură, convenţionale, înţelese, cu sau fără interpretare [9, p.147].

Artiştii nu au dat importanţă (decât în epoca contemporană) diferenţei dintre semne şi simboluri, fapt de care profită o gamă largă de intelectuali, ce au introdus semiotica, semantica şi alte ramuri asociate. Omul a avut de a face, în primul rând cu SEMNALUL, element senzorial asociat cu un obiect sau situaţie (exemplu foc, durere). **Semnul** reprezintă o treaptă superioară cunoaşterii, face apel la înţelegere, chiar dacă dă multiple semnificaţii. **Simbolul** este evident o noţiune şi mai evoluată, după Lancan, ar fi un semn dublat şi generalizat. Prin simbol, pătrunde în conştiinţă un conţinut mai larg, susceptibil de interpretări multiple şi abstractizări. Dacă SEMIOTICA este ştiinţa studierii semnelor, SEMANTICA este teoria interpretării simbolurilor, construind imagini vizuale din simboluri abstracte încărcate emoţional. Bieţii artişti din Antichitate şi Renaştere; nici nu puteau bănui câţi savanţi le vor interpreta operele, cum nici nu visaseră. Chiar C.G. Jung, marele psihiatru, mult atras de artă şi interpretarea ei psihanalitică a încercat să explice diferenţele dintre aceste noţiuni *„o concepţie care interpretează expresia simbolică ca o desemnare abreviată a unui lucru cunoscut este semiotică, dar o concepţie care interpretează o astfel de expresie ca pe formularea optimă a unui lucru relativ necunoscut este simbolică. Interpretarea crucii ca un simbol al iubirii divine este semiotică, dar poate deveni simbolică, dacă îi atribuim o natură mistică, transcedentală* [90]. Nici Mircea Eliade nu oferă o claritate. Din contra. După Eliade [53,p.200], simbolul crucii provine din cel al Arborelui Lumii, de origine hindusă, astfel că *„imaginea crucii provenită din Arborele cosmic continuă în creştinism ca un mit universal. Prin cruce, din simbolul Centrului Lumii, se săvârşeşte comunicarea cu cerul şi va include mai târziu şi noţiunea de mântuire, reînnoire continuă, regenerare cosmică, fecunditate universală şi sacralitate existente în simbolismul Arborelui Lumii"*

Scanned with CamScanner

Orice gest este însoţit de o inspiraţie profundă, de fapt prima fază a ritmului. Un gest sau un semn repetat devine RITM; toată viaţa cuprinzând o gamă largă de ritmuri; circadian, respirator, circulator, metabolic etc. Hans von Below spunea că *„la început a fost ritmul"*, căci orice gest sau mişcare, prin repetare, capătă un ritm. Limbajul a rezultat dintr-o combinaţie între ritm, strigăte, onomatopee, pe măsura transformărilor structurale rezultate din predominarea mersului vertical.

Devine evident că lumea simbolurilor este superioară celei a semnelor, mult mai primitive, dar mai clare ca interpretare. Odată cu adoptarea agriculturii, ca sursă majoră a hranei, (10.000-6.000 î.e.n.), ce a dus la oprirea migraţiei haotice după vânat, cu întemeierea statelor au apărut aşezări stabile şi artele au luat un avânt puternic, mai întâi ca utilitară (ceramică, bijuterii, arhitectură) şi apoi idealistă (religioasă, preaslăvirea conducătorilor). Au apărut legendele, MITURILE şi cărţile sacre pline de simboluri. S-a stabilit prin mituri şi cărţi sacre, religioase o analogie între lumea cerească, divină şi cea pământească. Cheia simbolismului constă în folosirea elementelor naturii pentru a exprima concepţiile minţii raţionale şi iraţionale. La nivelul de dezvoltare al gândirii umane din acea vreme s-au amestecat sub formă narativă elemente ale naturii (soare, stele, luna, furtuni, cutremure) cu povestirile despre unii conducători, rezultând zei personificaţi în oameni nemuritori dotaţi cu forţe inumane, locuind pe un vârf de munte sau în cer. Cei mai puţini importanţi puteau locui şi pe munţi mai mici, izvoare, păduri, pomi falnici sau pietre magice. Acestea au devenit în cursul timpului imagini universale, arhetipuri colective rezultate prin dezvoltarea lentă a gândirii umane [9].

Vechile cărţi sacre hinduse, chineze, asiro-babiloniene, egiptene, iudaice şi în final creştine şi musulmane au răspândit acest simbolism, dar modificat în funcţie de evoluţia gândirii umane şi particularităţile geografice şi istorice. Cea mai răspândită carte de pe pământ, **Biblia** conţine o multitudine de simboluri ascunse sub diferite figuri sau ritualuri moştenite din alte mitologii şi cărţi sacre. Aşa se explică observaţia lui Mircea Eliade asupra înrudirilor evidente între diferite culturi şi simboluri ale unor popoare provenind din continente diferite şi cu contacte pierdute în negura timpurilor [53]. Tocmai această răspândire în mii de ani a legendelor, miturilor, cultelor încărcate de simboluri a dus la îmbogăţirea noţiunii de simbol. Orice **simbol** (din vise, religii până la ghicit în zaţ de cafea sau din tablouri) conţine cel puţin două interpretări opuse, care trebuie să se unească pentru a obţine o

Scanned with CamScanner

interpretare clară (deziderat greu de obținut). De aceea de la interpretarea viselor, divinație și până la criticii de artă, descifrarea simbolurilor a devenit o „specialitate" bine plătită. Dicționarele de simboluri universale, folklorice, semnificația visurilor conțin pentru fiecare cuvânt o gamă largă de interpretări, ce favorizează un aport personal. La fel este situația și în artă, mai ales în pictură. De la maeștrii pre-renascentiști, cei ai Renașterii până la suprarealiști, artiștii au strecurat conștient (sau inconștient, prin viziuni, vise) simboluri în opera lor [132, 133].

Încă din preistorie, omul și-a dat seama treptat că un obiect bine lucrat capătă o anumită valoare (poate fi schimbat, vândut). De aici nu a fost decât un mic pas în gândire spre un conținut simbolic al obiectelor bine lucrate, care pot avea multiple utilizări. În neolitic nu se făcea distincție între tehnică, artă și magie. Un simbolism primitiv a fost stimulat de tendința afectivă (pornită din realizarea posesiunii) de a da un sens, o semnificație oricărui lucru sau fenomen. **Gândirea primitivă** tocmai se caracterizează printr-un exces de simbolizare, mai ales antropomorfică (lucruri, pomi, izvoare, munți, furtuni ce au suflet). Procesul de formare al gândirii științifice a început prin renunțarea la antropomorfism și mitologie, desigur lent în curs de mii de ani. Trecerea de la mit la logos este acceptată ca o latură a miracolului civilizației grecești din Antichitate.

Prin **conținutul simbolic** al lucrurilor se explică, după M. Mauss, legătura dintre tehnică și diverse forme de artă aplicată. De exemplu, în foarte multe lucruri (case, luntrii, arme, vestminte și încălțăminte), se adăugau diverse statuete, motive decorative și religioase, tocmai pentru protecție, dar și pentru a-i crește valoare. O serie de savanți cum au fost Yves Eyot, Breuil, Leroi-Gurhan, R.Huyghe au subliniat că apariția esteticului, a frumosului a fost posibilă numai după ce obiectele au căpătat un conținut simbolic, le-a crescut valoarea. Pentru apariția artei de sine stătătoare a avut loc, treptat **o integrare tehnică-magică-estetică**. Astfel au apărut artiștii, conștienți de valoarea produselor realizate și care aveau o utilitate [80, 83, 133]

Din neolitic și până în secolul XX, simbolurile au evoluat, ca și gândirea rațională, dar moștenind din însușirile magice, religioase, comportamentale, tradiționale etc., strecurându-se insidios în artă, meșteșug, heraldică și în concepția estetică. Din simboluri au apărut steme, blazoane,embleme, amulete, bijuterii etc. Catedralele gotice conțin pe zidurile exterioare un arsenal nelimitat de sfinți, îngeri,

Scanned with CamScanner

mici monştri (*gargouilles*), lei şi animale fantastice, un obiect de studiu fascinant descris în lucrările lui Baltusaitis [6].

Şi ne întoarcem la Freud! Pentru Freud, simbolul, fie că este un simptom nevrotic sau oniric al artistului, fie că este o viziune religioasă sau operă literară, trebuie analizat pentru a descoperi ce instincte, dorinţe refulate se ascund în conţinut (mesaj). După Freud, simbolul, provenind din subconştient pare ca o modalitate de a exprima ceva necunoscut, incognoscibil, a strecura un mesaj echivoc, a mări empatia operei. Mai ales pe timpul inchiziţiei, când extremismul creştin a atins apogeul, artiştii puteau strecura sub formă deghizată mesaje psihice interzise, dorinţe refulate, satirice. In acest fel, conţinutul ambiguu, cu multiple interpretări a simbolului s-a îmbogăţit. Citărn în acest sens capodopere cum sunt *Căderea în păcat* de Hans Baldung Grien din 1511; *Bachus* de Leonardo da Vinci, 1510; *Dule Griet* de P. Breugel (cel bătrân), 1562; *Virtutea urmărind viciul* de A. Mantegna, 1490, multe din lucrările lui A. Durer (Nemesis), 1496) sau H. Holbein, Jan Van Eyck, Hieronimus Bosch şi Mathias Grunewald. Ce păcat că numai un erudit genial ca Freud a încercat să descopere universul simbolic al Renaşterii. Majoritatea s-au oprit la expresivitate, măestrie artistică sau sociologie [41, 114].

După ce din admirator şi elev i-a devenit duşman, Carl Gustav Jung a pornit o campanie de denigrare a tuturor marilor teme freudiene, de fapt o reinterpretare după părerile personale. In această luptă a întrat şi simbolul. Jung porneşte de la INCONŞTIENTUL COLECTIV, care ar fi o parte a psihicului, diferită de subconştientul personal care constă din conţinuturi care au fost cândva conştiente, dar care au dispărut din conştiinţă, fiind uitate sau refulate. Jung considera inconştientul colectiv ca nedobândit individual, ci propagându-se ereditar şi conţine asociaţii mitologice, motive, imagini, superstiţii care reapar mereu, oriunde şi oricând. Inconştientul colectiv se manifestă prin ARHETIPURI, imagini mentale cu caracter arhaic. Arhetipurile sunt imagini primordiale are o natură colectivă, comună majorităţii popoarelor incluse în mituri şi rituale. Arhetipul este ca urma unui torent în albia unui râu care oricând se poate umple. Viaţa unui individ sau a unui popor are cursul neînfrânat, inconştient, ca a unui bolovan care curge la vale sau pe o albie. Acestea apar în situaţii care nu pot fi stăpânite. *Arhetipul dominant nu rămâne acelaşi ca manifestare exterioară, ci se poate schimba în funcţie de epoca respectivă"* [90 p. 40]. De exemplu, un arhetip colectiv prezent în toate

Scanned with CamScanner

epocile istorice a fost cel a unui om ieşit din comun, un erou neînfricat, salvator al maselor. În mai toate filmele de aventuri, poliţiste, thriller, Bruce Willis, A.Schwartzenegger, Sly Stalone joacă cu predilecţie astfel de rol. [49].

Am relatat mai sus dificultăţile de interpretare ale crucii şi Arborelui Lumii. Iniţierea într-o religie, cult sau societate secretă de tipul Francmasoneriei este un arhetip devenit ritual de purificare, ca şi botezul. În 1958, Jung a devenit şi mai celebru, fiind primul care a arătat că aşa zisele farfurii zburătoare sau OZN-uri nu sunt altceva decât nişte imagini mentale provocate de urma unui avion, satelit, cometă, care au redeşteptat arhetipuri arhaice. In cartea sa, *Flying Saucers* (farfurii zburătoare), Jung a publicat desene din Antichitate ce reprezentau astfel de OZN-uri, de fapt mesaje ale zeilor. Astfel de arhetipuri au apărut în epoci istorice grele (războaie, ciumă), iar în anii 50-70 ai secolului XX, OZN-urile erau arhetipul actualizat al rachetelor nucleare din anii războiului rece, ce a durat din 1950-1989. Simbolurile, ca şi arhetipurile, ca orice produs al subconştientului îşi pot schimba manifestarea prin care devin conştientizate în funcţie de moda, gusturile epocii respective [90, 91].

Jung a găsit o confirmare a inconştientului colectiv prin *vasanele din Yoga Sutra* scrisă acum 4000 de ani, ce reprezintă memoria colectivă asociată subconştientului. Simbolurile şi arhetipurile au fost cel mai pregnant oglindite în construcţia templelor. Templul, ulterior bazilica sau palatul regal reprezenta Centrul Lumii şi trebuia să aibă o boltă rotundă reprezentând cerul - domul creştin. În China, templul, ca şi palatul imperial aveau un acoperiş rotund susţinut de 8 coloane aşezate pe o bază pătrată. La fel şi casele erau pătrate cu faţa spre Est, dar în casă stăpânul stătea cu faţa la sud. Acoperişul era străpuns de o gaură centrală (pentru fum), iar dedesubt era o gaură în pământ pentru scurgere apei; verticala ce le unea reprezenta axul lumii. Camerele sepulcrale, lojile masonice şi unele biserici au tavanul înstelat, imaginând cerul [91].

Freud şi Jung au fost de acord într-o problemă majoră: **subconştientul şi inconştientul colectiv nu pot fi cunoscute decât prin artă.** Faptele psihice nu au persistenţă în conştient. Lumea subconştientului se manifestă prin viziuni, halucinaţii, vise, dar şi prin credinţe religioase, mituri, opere literare şi artistice. Din păcate, cum nu toţi psihologii au acceptat teoriile lui Freud şi Jung, artiştii moderni au acceptat din aceste teorii doar ce au înţeles sau le-a convenit. Reciproc, Freud şi

Scanned with CamScanner

Jung au fost ostili artei moderne, în special picturii post-impresioniste. Ca şi libidoul lui Freud, arhetipul lui Jung este încărcat de energie psihică latentă, ce poate oricând erupe [91].

**Basmele** constituie o comoară pentru psihanaliştii în căutare de arhetipuri. În toate basmele lumii, reactualizat şi în lumea contemporană cinematografică este arhetipul dragonului, după Jung, o imagine originară arhetipală. **Arhetipul dragonului** a provenit din poveşti exagerate despre monştrii din mlaştini, sau oceane. Dragonul este prezent pretutindeni în lume, iar în China, Japonia, Indonezia şi America de sud i se acordă sărbători şi dansuri specifice. Picturi cu Sfântul Gheorghe omorând balaurul se găsesc nu numai în unele tablouri religioase (Paulo Uccello, 1460), dar cel mai impresionant este cel al lui Monsu Desiderio, cu o încărcare puternic afectivă, aproape de epopee. Subiectul este prezent în multe biserici creştine. Motivul constituie într-adevăr un arhetip căci pe o arie largă, din India spre Java din secolul VII e.n. au fost răspândite statuete cu o zeiţă ucigând un balaur, mai mult arătând a bivol [22, 91,133].

Acest subiect totuşi nu este atât de des pictat, căci probabil amintea de luptele lui Hercule, semizeu păgân. Iată însă că Jung dă o altă interpretare, pe care cultele asiatice au înţeles-o de mult. **Dragonul ar fi un arhetip al răului din om**, al dorinţelor şi instinctelor agresive, care trebuie ucise, aşa cum se doreşte în budism, dar şi în alte religii, care pentru acelaşi scop folosesc mijloace mai directe.

Arhetipul dragonului prezent în basme şi în cultura asiatică este un exemplu, cât de dificil este de interpretat psihanalitic. Dragonul, provine din limba latină, *draco*, care înseamnă şarpe. Dragonul, simbol al instinctelor primare şi al dorinţelor (*Eva şi Şarpele*) este considerat nefast în Occident (*viclean ca un şarpe*), în timp ce în Orient este bine-venit. În Africa, şarpele este echivalat cu sufletul (probabil partea rea). Iar Christos ar fi spus: *„fiţi dulci ca porumbeii şi inteligenţi ca şarpele"*. Tema şarpelui există la toate popoarele, începând cu sumerienii. Nu este de mirare că în timp, acest animal omniprezent a căpătat interpretări variate: simbol polimorf purtând stihiile naturii, joacă rol de falus în vise, fiinţă androgină purtând ambele principii *yin şi yang*, alchimiştii l-au iubit ca simbol al materiei primare, la greci era asociat zeiţei Athena, a înţelepciunii, iar zeul Esculap al Medicinii avea un toiag din doi şerpi încolăciţi. În folklorul român, ca şi la multe popoare, exista şarpele casei, *ştima*, care avea un rol protector [117]. Nu este de mirare că în Evul Mediu, la baza

Scanned with CamScanner

clădirii unei catedrale se afla o criptă cu un șarpe, ce reprezenta (oficial) păgânismul îngropat; verificat în cazul catedralei din Toledo [91].

Problema arhetipurilor existente în cultura omenirii este fascinantă și nu toți specialiștii o admit; am sugerat mai sus cât de greu este de interpretat. Oricum arhetipurile cele mai frecvente sunt imaginea lui Dumnezeu (sau Zeu suprem), a Maicii Domnului (asimilat unor zeități păgâne a fecundității), al unui bătrân înțelept la care poți cere un sfat, al inițierii și renașterii (prezent în orice religie, cult), al labirintului, al scoicii și al *mandalei* (simbol indian al protecției, vindecării spirituale). Identificarea acestor arhetipuri în operele de artă aparține unui domeniu puțin abordat și foarte dificil, din moment ce majoritatea specialiștilor au opinii contradictorii. [58, 90, 132].

Chiar detractorii lui Jung recunosc în istorie, în basme, în romane și mai ales în filmele actuale, existența unor imagini colective (ca să nu semene cu arhetipuri). În special rolul eroului invincibil, reactualizat de J. Claude Van Damme, Stalone sau Schwazernegger este prezent în toate miturile și poveștile omenirii și ne îndreaptă spre Ghil-gamesh, Ulysse, Osiris, Siegfried, Roland, regele Arthur etc. Succesul filmelor-basme Harry Potter și al Regelui Inelelor este urmarea actualizată a magiei și vrăjitoriei, reactualizate, ca urmare a necesității menținerii povestirii pentru oameni de toate vârstele.

### 4.5. Frumosul, obiectivul principal al artei?

În capitolul 4.1., cu ocazia discutării diverselor roluri atribuite artei a fost prezentată așa numită și acceptată, **sensibilitate estetică, înnăscută** a omului. Într-adevăr, dacă întrebăm oameni cultivați despre rolul principal al artei, majoritatea va indica frumosul. Să fie chiar așa? În capitolul 1.4., am arătat că printre trăsăturile artei contemporane predomină, noul, urâtul și insolitul! Oare zecile de mii de tineri ce ascultă pe un stadion muzica unor formații, cu texte și melodii îndoielnice, caută frumosul sau distracția? Ce diferență psihologică există între luptele dintre gladiatori din timpul imperiului roman și un spectacol de *corrida* modern sau unul de box K1, *catch-as-can*?

Specialiștii în artă, noțiune destul de largă, care include critici, antropologi, psihologi etc. nu au ajuns la o concluzie asupra unei probleme esențiale: posedă omul o sensibilitate estetică înnăscută, cu alte cuvinte este atras de frumos?

Scanned with CamScanner

Diplomatic, când nu ştii răspunsul adevărat, ripostezi cu altă întrebare: ce se înţelege prin frumos, de către cine şi în ce epocă! Capitolul 2 al acestei cărţi a fost dedicat (indirect) tocmai acestei probleme şi răspunsul este negativ. Din diferitele roluri posibile ale artei, ***distracţia şi jocul par a fi cele mai ancestrale, celelalte funcţii apărând ulterior, pe măsura dezvoltării cortexului şi a inteligenţei*** **(capitolul 3). In acest caz, *sensibilitatea pentru frumos există în dotarea structurală şi funcţională a creierului, dar trebuie dezvoltată; prin educaţie chiar* controlată social.**

**Arta neagră**, aşa zisă greşit, primitivă, dezvoltată în Africa între secolele XII-XIX a influenţat mult pictorii post-impresionişti. Dar majoritatea specialiştilor [109, p23] susţin că *negrii au executat interesantele statui şi măşti, ca simbol, ca un cult al strămoşilor sau de protecţie contra duhurilor rele*. Evident, în aceste statuete şi măşti există un conţinut artistic, aşa cum îl posedă meşteşugarii buni, dar nu sensibilitatea artistică a fost imboldul creaţiei. Majoritatea limbilor africane nici nu posedă cuvântul frumos, iar frumuseţea şi bunătatea sunt exprimate prin acelaşi cuvânt, cu acelaşi înţeles. Păpuşile *ashanti* purtate de femeile din Nigeria şi Camerun sunt o amuletă, un ideal al frumuseţii şi sănătăţii, pe care îl doresc copiilor lor [15, 109, 141].

Deci trebuie să începem (inevitabil) cu găsirea unor definiţii explicite, dacă se poate ştiinţifice şi nu retorice sau metaforice atât de des utilizate în acest domeniu.

Normal, când ai probleme cu o definiţie te adresezi unui dicţionar, cum este cel de Estetică Generală tipărit în 1972 de către un larg colectiv de specialişti [43, p133]. După ei, FRUMOSUL *este categoria fundamentală a esteticii şi armoniei, având ca expresie splendoare, strălucire-exuberantă*, după care se dau detalii pe trei pagini. In acestea, frumosul poate fi, pe rând, sentiment, palpit ideal (?), problemă, fenomen estetic, fluid, concept sincretic, perfecţiune artistică şi că există unul natural (imperfect) şi cel artistic (care caută să atingă perfecţiunea). Dacă frumosul este problema fundamentală a esteticii, ce este aceasta? Şi de data aceasta, tot pe trei pagini [43, p.111], aflăm că *ESTETICA este o disciplină filosofică, care studiază esenţa atitudinii umane faţă de realitate studiază frumosul natural, originea, funcţiile şi rolul artei. În continuare* aflăm că au existat o largă gamă de esteticieni români, care s-au contrazis, începând cu Dosoftei şi Dimitrie Cantemir

Scanned with CamScanner

până la Andrei Pleşu. Mai aflăm că există o estetică burgheză (deci reacţionară) şi una marxistă (normal, progresistă). Ultima îşi are originile în estetica lui Cernâşevschi, tradusă şi în limba română încă din 1950. Merită să ne oprim puţin. Estetica burgheză porneşte de la filosoful germen Hegel, după care *„frumosul este unitatea ideii cu imaginea, deplina contopire a ideii cu imaginea"*. Deci, când admiri un lanţ de munţi, există o unitate între măreţia şi forţa care se degajă, frumuseţea crestelor şi văilor, oglindirea schimbătoare a luminii etc. Cernâşevschi l-a citit pe Hegel prin intermediul lui Friederich Th. Fischer, care în 1844 a scris una din cele mai bune estetici. Principala critică a lui Cernâşevschi (spre bucuria lui Lenin) era că Hegel neglija...viaţa: *„un peisaj este frumos numai atunci când este însufleţit"*. Cu alte cuvinte, numai dacă vezi o vacă păscând pe o vale, realizezi frumuseţea peisajului muntos.

Dar estetica burgheză? În acest sens reţinem părerea lui Read [127, p.19], după care activitatea artistică cuprinde trei stadii: **percepţia senzorială** (forme, culori, sunete), **aranjarea** acestora **în modele conform memoriei** şi în final **expresivitatea, emoţia**. Estetica se ocupă doar de primele două stadii. Artiştii creează din dorinţa de a place şi spectatorii apreciază frumosul, dacă opera corespunde modelelor din memorie şi le procură plăcere însoţită de emoţie. Deci frumosul produce plăcere, iar urâtul, disconfort, repulsie. Iar noţiunea de frumos a variat în decursul istoriei şi după culturile locale. Am menţionat aceste păreri pentru a justifica de ce definirea frumosului este una din cauzele crizei profunde ce domneşte în estetică (totodată, subiectul fundamental). Ca să ne lămurim (?) amintim că în cartea doamnei Ursula Schiopu [130, p.40-43] se admite existenţa unor estetici empirice (pentru oricine), care s-a divizat în cea antropologică, lingvistică, psihologice, dar mai există cea filosofică şi experimentală [88].

Parcurgând o istorie ilustrată a artei, cum am recomandat în capitolul 1.1., nu trebuie să fii critic de artă ca să nu devină evident că frumosul a apărut odată cu miracolul grec, continuat de romani, dispărut timp de o mie de ani , ca să reapară în Renaştere şi să evolueze, în toate aspectele, spre gustul contemporan [50]. Ori artiştii contemporani au dorit să scape de...tirania frumosului. Este mult mai uşor să faci o pictură abstractă (Picasso putea face 2-3 pe zi) decât un tablou clasic, ce putea dura un an. Cum, odată cu evoluţia artei contemporane, artiştii discută mai

Scanned with CamScanner

mult, şi produc opere pe măsură, criticii au reluat problema definirii frumosului. Era şi cazul! [78, 88].

Primii care s-au ocupat de definirea frumuseţii au fost (bineînţeles) grecii antici. După filosofia şi arta greacă, frumuseţea se identifica cu armonia, proporţiile bine definite şi simetria formelor. Pitagora a intervenit cu introducerea numerelor şi formelor geometrice [50 p.70-80]. Ideile lansate de vechii greci au obsedat artiştii Evului Mediu şi Renaşterii, mai ales Vitruviu, Leonardo de Vinci şi A. Durer. În concluzia acestor definiţii mult discutate în Antichitate şi Renaştere, în toate epocile, chiar marii maeştrii nu au respectat riguros proporţiile geometrice, fiind mult influenţaţi de gusturile epocii respective. Comparaţi nudurile executate de Cranach cu cele ale lui Tiţian, Rubens sau Goya. Cât despre arta modernă, prin Picasso, Matisse, Rouault, nici nu mai contează!

În martie 2002, revista literară *Dilema* a închinat numărul 469, frumuseţii, având pe copertă o femeie (fără cap) cu sânii descoperiţi, iar în jurul ei patru bărbaţi tineri în extaz sau plini de pasiune! Dedesubt, un citat din poetul Baudelaire: "*O, frumuseţe, ce contează că vii din cer sau din infern*?" Cu asemenea poză şi cu acest citat, conţinutul revistei devenea evident! Într-adevăr, în cele şase pagini dedicate acestui subiect, cei 11 autori discută despre frumuseţea femeii sub diferite ipostaze, dar cu o excepţie. Un scriitor, Pavel Şuşară este singurul care abordează frumosul natural sub un titlu sugestiv „*de ce este musca frumoasă*. Eseul este erudit şi aflăm că până şi unii sfinţi au scris despre estetică. Astfel Sfântul Augustin s-a întrebat (din motive ideologice) de ce au fost create muşte, broaşte şi viermi, dacă sunt în felul lor frumoase şi dacă nu cumva, ni se par urâte şi dezgustătoare din cauza păcatelor noastre. Tot Sfântul Augustin pune punctul pe i; *acele fiinţe sunt frumoase în felul lor*. Deci nu este frumuseţea estetică determinată prin contemplaţie (un tablou sau o piesă muzicală) şi nici de frumuseţea înaltă, care ni se impune prin mijlocirea binelui. In continuare, Tommaso **Campanella** (1568-1639), ne vine în ajutor. În cartea sa *Poetica*, face observaţia esenţială: *frumosul trebuie căutat în natura lucrurilor; ele nu sunt nici frumoase, nici urâte, ci indiferente. Urâţenia sau frumuseţea sunt determinate de capacitatea lor de semnificaţie; pot fi simultan frumoase şi urâte. Pentru noi o broască este urâtă, dar pentru un gurmand francez este frumoasă*. Cu exemplificare; loviturile de pe corpul Sf. Vincenţiu sunt frumoase, fiindcă arătau răbdarea şi spiritul de sacrificiu, dar

Scanned with CamScanner

urâte prin cruzimea călăilor. Frumosul este bun *„signum boni"*, iar urâtul este rău *„signum mali"*. Acum putem înțelege de ce regele spaniol Filip al II-lea, sprijinitorul odioasei Inchiziții era obsedat de martiriul Sf. Sebastian pictat de Andrea Mantegna (1470), dar și de lucrările lui H. Bosch (chinurile celor păcătoși).

Dar din revista *Dilema* mai aflăm că Frumosul , în sens filosofic este echivalat cu frumusețea interioară, iar Frumusețea este exterioară, total fizică. În științele umaniste, când ceva este neclar, i se atribuie o clasificare, în speranța unei clarificări (cu efect opus). Astfel **frumusețea depinde de gust** (deși pictorul suprarealist Marcel Duchamp era de părere că trebuie ignorat) și *„că este o putere care te subjugă, caști gura ca la cinema și întorci capul"*. Se mai distinge o frumusețe demonstrativă, care în eseul d-lui Șușară este când mărturie, când semn, când simptom. Din același număr, dl. A. Mihalache atinge problema frumuseții din punct de vedere artistic. Astfel recunoaște că frumusețea, ca și plăcerea artistică (capitolul 3.5.) trebuie învățată pentru a fi recunoscută (educație). Frumusețea este vizibilă, nu se ascunde, doar privitorul trebuie învățat să o recunoască. *Beauty is in the eyes of the beholder* (frumusețea este în ochii privitorului). Artistul extrage din natură esențialul, dar și frumosul, *„reinventează mereu frumusețea, în amestecuri complexe, mereu schimbătoare, de farmec, grație și exagerare"*. Mass-media preia opera de artă impunându-l temporar (rareori veșnic). Poetul englez Keats, pare că se înșela afirmând că frumusețea este o bucurie pentru totdeauna. În mare măsură se înșela, dar operele nemuritoare (Michelangelo, Rodin, Mozart) vor rămâne.

Dar arta, ca și religia, este o școală a auto-transcendenței, extrapolând conștiința individuală spre cea cosmică. În perioada neolitică, odată cu apariția agriculturii, câteva mii de ani, frumosul era găsit doar pe vasele ceramice, în mare parte decorativ. Rembrandt a avut curajul să expună faimosul tablou cu o halcă de vacă sacrificată. A arătat că și din acest lucru urât, se poate scoate o operă de artă prin jocul subtil al formelor, luminii și culorilor. Așa au apărut naturile moarte, tablouri cu diverse obiecte, utile sau nu, în care prin aranjament, jocuri de umbre și lumini, se poate obține o plăcere. Pe această linie au excelat Pieter Claesz (1597-1661), Jean B. Chardin (1699-1779), dar mai ales Paul Cezanne (1839-1906).

Odată cunoscute părerile specialiștilor români contemporani, iată și ale străinilor. În 25-26 mai 1992 a avut loc la Paris, *Simpozionul internațional despre Frumusețe* și *Timp*, ale cărui principale lucrări au fost publicate în *Journal de*

Scanned with CamScanner

*Psychologues*, nr.106 din 1993. Tematica era clară: **frumosul este o trăsătură atât a tinereţii, dar şi a timpului în care trăim.** În anii 50 ai secolului XX, Brigitte Bardeau, faimoasa BB era un ideal al frumuseţii, alături de Alain Delon. În SUA, acelaşi model era reprezentat de Marilyn Monroe. Criticii răi chiar subliniau acest model: blondă, proastă dar sexy. Vă amintiţi cum arăta BB când a venit în Bucureştii anilor 2000 să apere câinii maidanezi? Abordarea frumosului era de asemenea clară; în epoca noastră, puţini se extaziază în faţa unui tablou sau a unei compoziţii. Frumuseţea este legată de corpul uman, de chip, de femeie şi de atribute asociate: putere, bogăţie, celebritate. Mesajul lucrărilor simpozionului constă în recunoaşterea unei dorinţe înnăscute de frumuseţe, dar ai căror termeni depind de epoca istorică şi de tinereţe. Mitul tinereţii veşnice a existat întotdeauna, independent de gusturi şi epoci.

**Frumosul a fost şi este asociat tinereţii.** Mamiferele (leii, maimuţe) şi chiar reptile (crocodili) realizează că îmbătrânesc, că îşi pierd poziţia dominantă şi graţiile femelelor. La om însă, constatarea că îmbătrâneşte şi devine urât poate lua aspecte patologice. Bărbaţi şi femei sunt în stare de orice pentru a-şi păstra tinereţea şi frumuseţea: aşa a fost întotdeauna. Problema îmbătrânirii (a pierderii frumuseţii şi sănătăţii) a marcat şi pe artişti. Sofocle în *Oedip la Colona* şi Euripide în *Bacantele* au abordat această temă. Este de admirat Euripide; bătrânii lui, chiar urâţi, dansau şi cântau, participau la orgii, tocmai pentru a învinge vicisitudinele bătrâneţii. In schimb, Thomas Mann, în *Moarte la Veneţia* accentuează tragedia îmbătrânirii şi a propriei repulsii în faţa unor tineri de care s-a îndrăgostit zadarnic. Tragedia îmbătrânirii este în acelaşi timp, psihică şi fizică, chiar dacă dorinţele şi iluziile rămân. Acelaşi subiect a fost tratat magnific de Oscar Wilde în *Portretul lui Dorian Gray*. Poate că tocmai realizarea îmbătrânirii a fost mobilul atâtor autoportrete; majoritatea artiştilor se pictează tineri sau la maturitate. Diderot şi alţii [121, p.81] susţineau că prin autoportret, artistul îşi revarsă sufletul pe pânză. Dar ca şi în autobiografii, autorul se prezintă, aşa cum ar vrea să fie acceptat. Doar marele Leonardo da Vinci ne-a lăsat portretul la bătrâneţe. Poate că genialul renascentist intuise aspectul bătrâneţii existent la asiatici şi polinezieni, pentru care bătrânii nu sunt contrariul frumuseţii, ci au altă dimensiune, a înţelepciunii. În schimb Rembrandt a avut curajul de a se picta când era în culmea fericirii şi avuţiei, alături de soţia sa, Saskia (1635) dar şi la bătrâneţe, singur, părăsit şi sărac (figura 4.6.).

Scanned with CamScanner

**FIGURA 4.6. Autoportretele lui Rembrandt A şi B**

Frumuseţea, deci partea exterioară a corpului este idealul mult admirat, asociat inevitabil tinereţii, dar şi sănătăţii. Scriitorii şi poeţii au descris calităţile unui chip şi trup frumos, în special feminin, pentru tineri au fost rezervate constituţia fizică şi trăsături masculine. Dar numai pictorii şi sculptorii au ştiut să redea frumuseţea umană, feminină mai ales, vizibile dintr-o privire; cel puţin cei din secolele XVII-XIX [50]. Ghidaţi de măestria sculpturii greceşti, pictorii din Renaştere şi au dat seama că portretul unui bărbat sau al unei femei trebuie să dea acea emoţie estetică care stă la baza artei (capitolele 3.4 şi 4.1.). PORTRETELE nu au fost simple fotografii (apărute mult ulterior), căci un bun pictor trebuia să redea nu numai asemănarea fizică, ci şi ceva esenţial din trăsăturile interioare, din caracter. Toţi marii maeştrii ai Renaşterii începând cu Durer, Tiţian, Leonardo, Rembrandt, Goya au căutat să redea acel ceva, chiar dacă modelul respectiv nu era de acord. Frumuseţea consta nu numai în simetria liniilor chipului, a armoniei trăsăturilor feţei, dar şi în absenţa ridurilor, a pungilor sub ochi, culoarea pielii, părul şi pieptănătura [50].

**Frumuseţea cuprindea** aceste proprietăţi, care erau necesare, dar nu suficiente; aceasta necesita ceva în plus: **strălucire şi farmec**. Cât despre inteligenţă, această trăsătură (greu de redat) nu era necesară, dar dacă exista, aducea

Scanned with CamScanner

ceva în plus, atât la bărbaţi, dar şi la femei. Portretele au fost mult timp principala sursă de câştig a pictorilor (mai rar sculptorilor), căci începând din secolul XVII, după regi, cardinali şi nobili, şi burghezii bogaţi şi-au permis câte un portret în galeria strămoşilor. Din aceste considerente, portretele nu prezintă emoţii; faţa trebuie să fie liniştită, senină doar măestria pictorului poate reda subtil conflicte interioare Portretul a fost o descoperire artistică antică, se pare egipteană, adusă la perfecţiune prin statui de greci şi romani, ca apoi să atingă apogeul în Europa. Din motive religioase, dar şi tradiţionale, în celelalte continente, doar regii şi unii nobili aveau drept la un portret, mai mult simbolic. Grecii au fost primii care au imortalizat şi oameni simpli, dar frumoşi [45, 140].

Basoreliefurile asiro-babilobiene, egiptene, hinduse, sculpturile din Orientul Apropiat şi cele greceşti au ţinut seama de PROPORTIILE CORPULUI OMENESC. Artiştii adevăraţi au observat existenţa unei proporţii între cap, corp, membre, necesară unei redări artistice a trupului uman, nerespectată de artiştii contemporani. Din studiile greco-romane antice s-a păstrat doar canonul lui Vitruvius, în care raportul între înălţimea capului şi talie era de 1\8. Oricum statuile greceşti păstrează în perfecţiunea lor şi o proporţie corectă. *Canonul lui Vitruvius* a fost cunoscut de toţi artiştii mari şi a fost studiat şi perfecţionat de Leonardo da Vinci, Albrecht Durer, Jean Cousin, Rembrandt, Gottfried Schadow, Gerard Andran şi Paul Richter (ultimii trei din secolul XIX). Tot celebrul Leonardo a introdus **secţiunea de aur**, raportul dintre segmentul mare şi cel mic fiind egal cu cel dintre segmentul mare şi dreapta întreagă. După Luca Paccioli, acest raport de 1,618 este numărul de aur. Raportul talie\ombilic variază la bărbat în jur de 1,625, iar la femeie aproximativ 1,60. Ce bine că pictorii contemporani nu ne mai cer să măsurăm acest raport!

Privind din nou într-o istorie ilustrată a artei nu se poate să nu remarci cât de mult s-au schimbat canoanele frumuseţii, mai ales feminine. De la statuile paleolitice cu şolduri, sâni şi fese mari (figura 2.9), model încă existent în Africa, la dolofanele lui Rubens (încă prezent la ţară: *grasă şi frumoasă*), silfidele romantice s-a ajuns astăzi la modele computerizate pentru manechine, cu dimensiunile bustului, taliei şi şoldurilor în raport 90-60-90. Studiile pragmatice realizate de americani au cuprins mai multe continente, de la populaţii primitive la savanţi eruditi. Concluziile arată că bărbaţii în majoritate preferă talia subţire, cu

Scanned with CamScanner

sâni proeminenți și șolduri largi. Biologic, acest deziderat asigură o perpetuare optimă. Desigur, această concluzie contravine cu modelele folosite de casele de modă: înalte, subțiri, fără sâni. Studiile au fixat unitatea de măsură a frumuseții feminine, după criteriul Waist-to-Hip Ratio (**WHR**), care se obține împărțind circumferința talici la cea a șoldurilor; deci 60:90 = 0,66. Actrițele americane ca Jenifer Lopez se apropie de acest deziderat (WHR 0,7). În schimb indigenii din Africa, America, Australia preferă femeile cu WHR de aproximativ 1,0. Oare sculptura Venus din Willendorf (figura 2.9) nu era un ideal de frumusețe: puternică, sănătoasă, fertilă.

Studiile americane au realizat pe computer tipul de frumusețe cel mai dorit (la scara americană) pentru chipuri masculine și feminine, măsurând distanțele optime pentru nas, ochi, gură, unghiurile feței. Chiar și în aceste condiții, sondajele efectuate anual diferă în ordinea starurilor de cinema sau vedete. Tot studiile americane au arătat că oamenii (bine înțeles mai ales femeile) frumoși, atractivi au șanse mai mari în viață, promovează mai repede, au parteneri mai reușiți și chiar salarii mai mari.

Femei frumoase, mai ales nude au constituit una din tematicele cele mai căutate, iar pictate sunt agățate mai ales în dormitor. Doar cele mai reușite, devenite faimoase, cum sunt nudurile lui Giorgione (*Venus*), Tițian (*Dragostea sacră și profană*), Fr. Goya (*La Maja nuda*), Francois Boucher, J.A. Ingres, A. Renoir (*Femei la scăldat*); Gustave Klimt (*Sărutul*) sau statui ca cele realizate de G.L. Bernini (*Apolo și Daphne*), E.M. Falconet (*La baie*), A. Canova (*Paulina Borghese*) sau A. Rodin (*Sărutul*). Aceste opere fac mândria muzeelor care le posedă. Redarea strălucirii pielii, armonia și simetria feței, structura corpului sănătos nu puteau fi realizate de orice pictor. Femeile au știut că frumusețea corpului este una din armele lor invincibile. Grecii și romanii au știut să redea corpului gol (masculin și feminin), frumusețea naturală, creând opere nemuritoare. Amintim statuile nemuritoare închinate zeiței frumuseții și dragostei, Venus din Cnide (Praxiteles), din Millo, de Medicis, din Cyrenaica, Kalipyge. Echivalentul masculin este zeul Apollo, care și-a păstrat modelul de-a lungul a patru secole: din Teba (675 î.Ch.), Tenea (550 î.Ch), Strangford (500), din templul lui Zeus și a lui Fidias (460), din Belvedere (330 î.Ch.). Modelurile frumuseții feminine și masculine, exclusiv tinere s-au păstrat de-a lungul culturii greco-romane,

Scanned with CamScanner

aproximativ opt secole. Cel puţin în cazul masculin s-a păstrat, căci Apollo sculptat de Fidias în 340 î.Ch. seamănă mult cu David executat de Michelangelo în 1501-1504. Doi mari sculptori despărţiţi de opt secole au fost capabili să redea opere nemuritoare pe acelaşi model masculin (fig.4.7.)

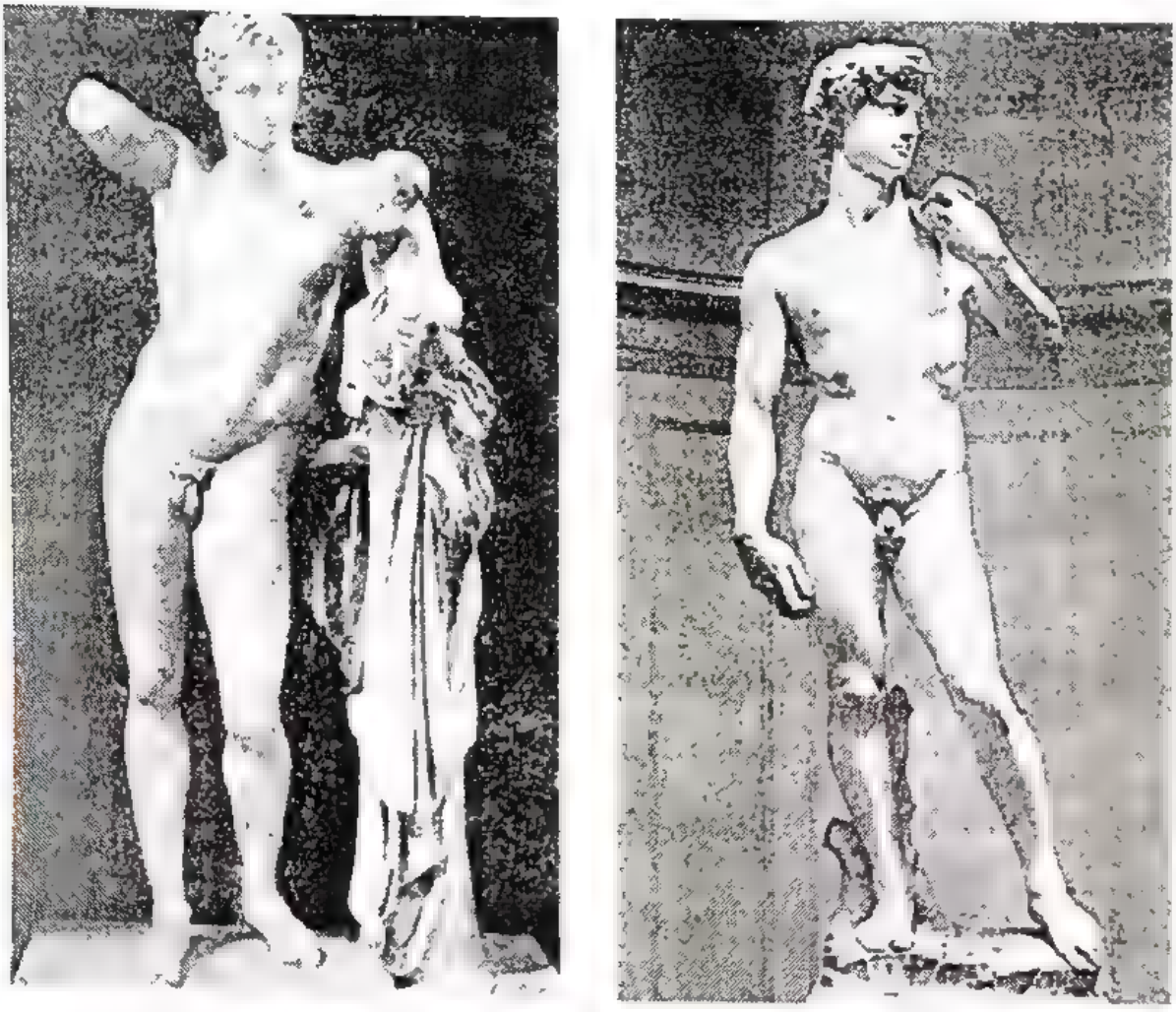


**FIGURA 4.7. A. Apollo de Fidias şi B. David de Michelangelo**

Nu aceeaşi convenţie se regăseşte în idealul feminin. De la Venus din Wilendorf Germania, (fig.2.9) executată în Paleolitic, găsim acelaşi model în Turcia, la Ciatal-Huyuk din 5700 î.e.n. Acelaşi model gras, chiar diform, este păstrat şi în epoca noastră la multe populaţii izolate din Africa, Polinezia. Grecii au fost primii, care au găsit un ideal al corpului feminin, care însă nu a fost adoptat de pictorii şi sculptorii europeni. Venus în oglindă pictată de Velasquez, nu seamănă cu *Odalisca lui Ingres* sau cu *Maja nuda* a lui Goya, ce să mai vorbim de nudurile

Scanned with CamScanner

dolofane ale lui Rubens sau de nevestele pe care Pablo Picasso şi le-a pictat sau nudurile sculptate de Henri Moore. Chipul feminin a fost o altă obsesie pentru pictori şi sculptori. Chipul feminin este tot atât de atractiv ca şi corpul, poate mai greu de redat plastic, căci trebuie adăugate multe calităţi: frumuseţe, gingăşie, atracţie, privirea, inteligenţă (poate mai puţin). Chiar şi acum 15.000 de ani a fost executat o statuetă cu un cap atractiv. Se mai pot adăoga celebra statuetă a reginei Nefertiti (secolul XIV î.Ch.), Mona Lisa din Nimrud (secolul XIII î.Ch.), fecioara arhaică din Atena, Acropole (secolul VI î.Ch.). După tăcerea ce a durat un mileniu, în Renaştere, chipul femeii a atras nenumăraţi pictori şi sculptori ce au dat o mare varietate de frumuseţi, ce nu seamănă deloc. Cel mai celebru tablou din lume, Mona Lisa pictată de Leonardo da Vinci nu este o frumuseţe în sine, dar exercită o atracţie irezistibilă, enigmatică. Madonele lui Rafael, fecioarele lui S. Botticelli, J.B. Greuze şi Dante Rossetti, femeile pictate de Giorgione, Poussin, Renoir G. Klimt au fiecare ceva aparte, care atrage, fascinează încercând să ghicim câte ceva despre personaj. În epoca modernă, suprarealiştii R. Magritte şi P. Delvaux au ştiut să păstreze enigma femeii, fără să mai conteze chipul, iar abstracţioniştii au renunţat şi la chip şi la enigmă.

După două mii de ani de asuprire masculină, ipocrită şi brutală, femeia şi-a recâştigat frumuseţea naturală şi farmecul. Dar nu prin pictură, ci prin fotografie, cinematograf şi modă, adaptându-se mereu pentru a rămâne frumoasă şi atractivă. Pentru cei interesaţi de acest subiect atractiv şi interesant recomandăm cu căldură, Istoria frumuseţii, sub redacţia lui Umberto Eco, apărută în condiţii grafice deosebite în 2005 la editura Rao [50].

Poate fi interpretată frumuseţea şi biologic? Desigur! În 2000 a apărut în revista de înaltă ţinută ştiinţifică, *Nature*, un studiu biologic al frumuseţii, bazat pe extinse observaţii pe mai multe continente. Trăsăturile feţei şi corpului care ne atrag la sexul opus par să fie dictate de legile evoluţiei. Femelele sunt atrase de masculi puternici, în scopul asigurării unor descendenţi asemănători. În timpul ovulaţiei, femeile preferă bărbaţii cu figură mai virilă, spre deosebire de restul ciclului. Ori trăsăturile virile sunt dependente de concentraţia hormonului masculin, testosteronul, responsabil şi de creşterea agresivităţii. Similar concentraţia hormonului feminin, estrogenul determină la fetiţe o dezvoltare în sensul creşterii atractivităţii; talie subţire, şolduri şi sâni proeminenţi. Tot estrogenul determină

Scanned with CamScanner

forma buzelor şi strălucirea ochilor, ambele făcând parte din dotarea naturală cu semnale erotice. Oricum, în toate timpurile trăsăturile frumoase la ambele sexe constituie un avantaj important, nu numai sexual, ci şi social.

Ce păcat că prin dezvoltarea filmelor violente, a celor porno, a revistelor cu acelaşi caracter, de la începutul anilor 80, secolul XX, s-a ajuns la o schimbare a rolului femeii. Pe de o parte femeile au ajuns în poziţii de frunte în stat, afaceri, politică, pe de altă parte, femeia a devenit un sex-cult, un obiect, dorit, adulat dar şi abuzat, violentat. Moda purtată de fete, desigur atractivă datorită tinereţii este provocatoare. Noii idoli sunt artiştii din filme, care totuşi muncesc pentru poziţia şi prosperitate. Din păcate pentru tineret, situaţia materială şi sentimentală a vedetelor, mai nou a jucătorilor de fotbal, constituie subiectele atractive, preferate şi nu operele artistice

Mai grav este schimbarea rolului iubirii. Dacă dragostea este subiectul aproape exclusiv al cântecelor, poeziei contemporane, prin inflaţia cantitativă s-a ajuns la o bagatelizare, o scădere substanţială a calităţii, un fel de manierism plin de mediocritate.

## 4.6. Mediocritatea, duşmanul artei?

Aţi stat câtva timp în mijlocul unor tineri în jur de 20 de ani? Aţi reuşit să comunicaţi cu ei, să-i înţelegeţi, să le cunoaştem orizontul, idealuri, modele de urmat? Ne adresăm aceluiaşi segment din populaţie: tineri în jur de 18 ani, cu studii nedefinite, provenind din familii dezbinate sau cu probleme afective, caracteristici valabile pentru mai mult de 50% din tineretul contemporan. Orizontul acestora este extrem de limitat: sex, divertisment, telefon mobil, trai îndestulat. Ei nu vizitează vreodată un muzeu, arta înseamnă divertisment, concerte pe stadioane sau discotecă. Cultura îi plictiseşte sau îi complexează, devenind bădărani sau indiferenţi. Şcoala a lăsat doar amprente în mintea lor şi nu cunoştinţe sau măcar receptivitate. Ce şanse are arta pentru a rămâne atractivă pentru acest segment din populaţie? Mai grav: după cum arată multe studii psihologice şi sociale, majoritatea copiilor care stau peste 3 ore la televizor devin indiferenţi la violenţă (special Ştirile de la ora 17).

Ce se întâmplă cu restul tineretului; cel studios, muncitor? Din păcate, acest segment din populaţie este prea ocupat cu competitivitatea muncii, iar când vin obosiţi acasă preferă ceva uşor ca divertisment. Dar totuşi, din acest segment al

Scanned with CamScanner

populației tinere pot țâșni talente, cu condiția să găsească condiții de dezvoltare. Acest subiect este favorit filmelor, dar și cărților, în care se povestesc greutățile celor tineri pentru afirmare. În cel mai bun caz (cum a fost Elvis Presley), pot fi descoperiți de un impresar inteligent, care îl va lansa. În cazul Madonnei, lăsând la o parte unele rezerve de ordin moral, trebuie subliniată ambiția și energia teribilă de care a dat dovadă pentru a se afirma într-un domeniu foarte competitiv, dar mai ales de a se menține și acum.

Poate ar fi cazul să ne speriem, dar ar fi inutil. Aceeași situație a existat întotdeauna în istoria omenirii, iar arta chiar dacă nu a progresat, nu s-a pierdut. Într-adevăr, chiar dacă arta a dispărut sau a stagnat sute de ani tot din cauza lipsei de receptivitate a populației, a fost suficientă crearea unor condiții favorabile de câțiva ani, pentru ca arta să renască. Arta a fost produsul unor oameni talentați, care au creat opere în primul rând pentru ei, fiind conștienți de talentul lor. Alți oameni inteligenți sau receptivi au apreciat aceste opere în interesul lor, dându-le un scop, o utilitate, de care artiștii au profitat pentru a trăi, înțelegând rolul acestor „sponsori".

Din păcate, dar inevitabil, „*calitatea*" sponsorilor artei s-a degradat, ca urmare a înmulțirii îmbogățiților. Acum câteva secole era o clasă de nobili și cardinali cu oarecare cultură sau gust. Miliardarii contemporani (de cele mai multe ori) văd în artă o investiție (în cel mai bun caz) sau un divertisment ori orgoliu. Din aceste motive se susțin carierele unor mediocri sau se colecționează kitsch-uri. Un astfel de exemplu sunt patronii unor canale TV, care impun emisiuni vulgare, mediocre, dar cu *rating* mare

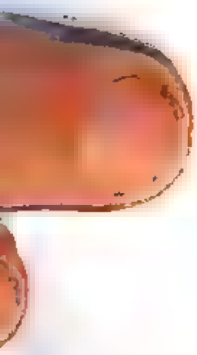
Probabil că aceste situații s-au perpetuat în cursul istoriei, o minoritate receptivă artei și o majoritate indiferentă, dar educabilă. Viitorul artei a depins de progresele și calitatea operelor de artă, dar mai ales de educația primită sau de imitarea receptivității pentru artă. Colecționarii de artă au sprijinit artiștii atât din receptivitate, dar și din dorința de a imita pe cei bogați sau nobili. Asigurarea unei investiții sigure de capital în opere de artă va contribui la perpetuarea artei.

Această situație specială a Artei a fost remarcată de binecunoscutul J.W. Goethe (1749-1832*): arta te ajută să îți depășești condiția naturală; numai mediocritatea rămâne mereu egală și cu o deplină mulțumire de sine.* Mai recent, profesorul Giovanni Sartori a publicat o carte (tradusă și apărută la editura Humanitas) intitulată *Homo Videns, imbecilizarea prin televiziune și post-*

Scanned with CamScanner

*gândirea*. Sartori susţine, documentat că televiziunea formează un nou tip de om, dominat de video-cultură, incapabil de raţionamente logice, incult până la aberaţie (sau patologic). Valul de violenţă din şcoli şi de pe străzi, lipsa de respect pentru cei din jur sunt dovezi evidente. Mai reamintim că această situaţie a fost prevăzută încă din 1945 de cunoscutul scriitor George Orwell în nu mai puţin terifiantul roman, *1984*! Cultura contemporană, inclusiv arta,se propagă în masa tineretului, mai puţin prin şcoală, mai ales prin televiziune şi mass-media.

Acest capitol dedicat Psihologiei artei poate deţine cheia acestei cărţi. Marea majoritate a oamenilor nu s-au născut artişti, pot trăi şi fără artă, dar au nevoie de distracţie, joc. În cursul istoriei s-a observat că prin educaţie, imitaţie, lăcomie, orgoliu, oamenii ajung să aprecieze arta şi chiar frumosul. Din păcate aprecierea artei depinde de mai mulţi factori: epoca istorică, tradiţiile şi religia locală, cultura şi receptivitatea individuală asigurată prin educaţia din şcoală.



Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

# *CAPITOLUL 5*
# *DIN TEMELE PERENE ALE ARTEI*

În capitolul 4.1. am prezentat principalele roluri ale artelor, prin care am subliniat complexitatea problemei. Această discuție este cu atât mai importantă, cu cât în epoca contemporană, adesea ne întrebăm dacă o lucrare este artistică, ori un joc sau meșteșug, *kitsch* sau teribilism. Această problemă și-au pus-o și alți autori, din care citäm: *Temele artei* de A. Eisen [54]; *Arte și idei* de W. Fleming [62]; *The Meaning of the Art* de H. Read [127]; *But Is It Art*? de Cynthia Freeland. Ținând seama de marea varietate ale naturii obiectelor de artă, se pot găsi câteva teme, unele fiind arhetipuri, care se repetă de-a lungul veacurilor și în toate continentele. O idee asemănătoare a fost prezentată de Albert Eisen sub titlul original *Purposes of Art*, în 1962, tradusă în limba română ca *Temele artei*, deși subtitlul *„O introducere în istoria și aprecierea artei* este mai aproape de titlul original *„Scopurile artei"* [54]

Din moment ce arta a fost concepută de oameni este firesc să existe subiecte comune, universale, deși apariția și manifestările acestora diferă substanțial. Răspunsul pare, doar aparent, ușor. În toate timpurile, pe toate continentele oamenii s-au rugat la divinități, deci au creat altare, temple, biserici, catedrale. Ar urma, logic, pe aceiași linie, idoli, statui, icoane, cruci sau alte simboluri, dar și imnuri. Au existat întotdeauna conducători, cărora li s-au dedicat mausolee, piramide, statui, portrete, imnuri etc. Renașterea a permis includerea de scene mitologice, prilej de arătat corpuri goale și chipuri expresive. De-abia din secolul XVII, în Europa s-a produs o diversificare, cu apariția unor game mai largi de subiecte, pentru ca în secolul XX să se renunțe la subiecte (parțial, desigur). La o primă apreciere, **reprezentarea OMULUI în pictură, sculptură, dans, teatru și poezie pare să fi fost tema principală, la care poate fi inclusă și muzica.** Dar de la siluetele de vânători mâzgălite acum 20.000 de ani și până la nenumăratele manifestări din viața omului, toate artele au găsit subiecte inepuizabile axate pe

unele tematici. Aceste teme oglindesc viaţa omului; unele persistând mii de ani, altele dispărând şi reapărând în epoci favorabile. Apariţia şi dispariţia unor teme depind de moda, gusturile epocii respective. Aceste teme influenţează artistul, în mod conştient, dar şi inconştient, căci fiecare artist are o părere personală despre un subiect şi vrea să o reprezinte sub forma unei opere de artă. După cum am arătat în capitolul 1.3., goana după glorie duce inevitabil la ceva nou, original sau la teme vechi sub înfăţişare originală. Şi publicul a cerut întotdeauna un subiect la modă, dar sub o formă nouă [78, 110].

În capitolul 2 ne-am ocupat de apariţia artei în perioada paleolitică, deci acum 30.000 de ani şi am subliniat cât de diverse au fost motivele pentru care unii oameni talentaţi au improvizat ritmuri şi sunete armonioase, au pictat animale de temut pe pereţii peşterilor întunecoase (fără să fie urme de fum), au construit statui, au decorat armele primitive şi au creat unele obiecte de podoabă sau bijuterii. Arta a reprezentat viaţa; parţial era meşteşug, dar oamenii au pictat jucându-se; au făcut statui, la care apoi s-au închinat, s-au rugat şi au dansat. Dar mai ales au călătorit în căutarea hranei sau a unei a unei clime mai favorabile. Oare subiectele vieţii din neolitic s-au păstrat până în zilele noastre devenind teme perene ale artei? Sau din contra, unele teme ale artei au dispărut, ca să apară mai târziu sub alt aspect (spre bucuria psihanaliştilor) [31, 54[

### 5.1. De la frică şi protecţie către....laudă puterii!

După câte se pare, acest subiect ca tematică a artei nu a mai fost studiat. Evident, nici nu face plăcere. Caracterul original provine atât din sublinierea instinctului de frică, implicit a necesităţii unei protecţii (divine sau pământene) şi din ce se înţelege prin putere. Noţiunea de **putere - forţă** provine, indiscutabil, de la Natură, care prin furtuni, vulcani, inundaţii, cutremure sau alunecări de teren a arătat strămoşilor noştri, încă acum zeci de mii de ani cât sunt de neputincioşi în faţa capriciilor acesteia. Aşa cum am arătat în capitolul 4.1. dedicat rolurilor artei, aceasta oglindind viaţa oamenilor a devenit o sursă principală de cunoaştere a preocupărilor, istoriei şi socio-psihologiei lor. Desigur în arta contemporană, această temă aparent dispare, de fapt încă din secolul XVIII-XIX, când arta a devenit accesibilă unui public mai larg, iar artiştii s-au simţit liberi să creeze ce vor, chiar cu riscul de a rămâne necunoscuţi. Subliniez caracterul aparent liber, deoarece

Scanned with CamScanner

un artist pentru a trăi trebuie să facă și compromisuri după gustul publicului, al criticilor sau al unor sponsori Vrând-nevrând, totul începe din preistorie, căci multe din obiceiurile noastre, inclusiv arta, provin, modificate din acea lungă perioadă de maturizare a omului [28, 115, 145].

Atât hominizii, cât și oamenii din preistorie au avut o puternică trăsătură socială. Timp de zeci de mii de ani, hominizii și apoi oamenii au avut de înfruntat vitregiile naturii, cunoscând și temându-se de puterea și capriciile acesteia. În capitolul 2, am subliniat aceste condiții vitrege pe care le-a înfruntat omenirea încă de la formare. Nu puteau supraviețui decât în mici grupuri uneori conduse de cineva puternic și inteligent. Au existat acele sfaturi ale bătrânilor sau era ales, când era necesar un șef cu puteri limitate. Această organizare socială încă mai există și astăzi în junglele Americii de sud, Africii, Indoneziei, Filipinelor. Această organizare socială s-a menținut mii de ani, în toată perioada paleolitică (35.000-10.000 ani î.e.n.). Ca mărturie este caracterul artei paleolitice prezentat în capitolul 2, ce pare mai mult magic, șamanic și mai puțin religios și în nici un caz autocratic [4, 79, 141].

Prin PUTERE se poate înțelege în primul rând **forțele naturii** (vânt, furtuni, cutremure, vulcani, inundații), mult temute și la care trebuie adăogate cele cosmice: soarele, luna și stelele. Aceste forțe au fost personificate, zeificate prin felul de a gândi al oamenilor din acea vreme. Izvorul avea spirit, muntele, marea erau zeificate prin diverse reprezentări zoomorfe sau antropomorfice. În mod curios, forțele naturii au produs puțini zei, cum au fost cei asirio-chaldeeni sau azteci, de mică însemnătate, în schimb Soarele a avut parte de adoratori începând cu egiptenii, perșii, unele popoare din America și Oceania, dar în artă, reprezentările au fost relativ puține, doar cele egiptene). Din vise, coșmaruri, călătorii, povești și multă imaginație s-au născut miturile, au apărut profeții și religiile politeiste și mult mai târziu cele monoteiste. **Religiile au produs numărul cel mai mare de subiecte în arta vizuală și cea sonoră.**

RELIGIA reprezentată prin Biserică (Templu) și preoți pare să fi fost principala forță care a împins omenirea spre culmile artei. Încă din Paleolitic (capitolul 2), unele picturi parietale au fost efectuate în adâncul peșterilor sau în locuri greu accesibile, fapt ce a sugerat o utilizare rituală. Din Neolitic, religiile și-au subordonat arta vizuală (arhitectura, sculptura, pictura murală), cât și cea sonoră (imnuri, dansuri sacre) pentru preamărirea și impresionarea credincioșilor (grupul

Scanned with CamScanner

statuar al credincioşilor de la Tell Asmar, 2600 î.e.n.). Atât preoţii, cât şi regii aveau nevoie de temple şi palate, biserici, care în toate timpurile au fost locaşuri de rugăciune, de jertfe, adăpost, dar şi de educaţie a maselor.. Fără patronajul religiei nu am fi cunoscut minunile artei egiptene, greco-romane, hinduse, budiste sau ale Renaşterii europene. Religia a fost forţa care a produs templele de la Luxor şi Karnak, din Babilon, sanctuarele megalitice de la Stonehenge, Averbury, Malta şi Insula Paştilor, complexul de temple de la Angkor-Vat şi Borobudur, cele hinduse din India, sau din America Centrală şi Peru, în fine impresionantele catedrale gotice şi basilici catolice. Dar sub patronajul Religiei, artiştii au putut crea, s-au perfecţionat şi au trăit ceva mai bine. De la arhitecţii egipteni, sculptorii greci s-a ajuns la scrierea muzicală (abaţia din Cluny, secolul X), apoi la pictorii-titani: S. Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael, G. Bernini şi familia Bach (muzică) etc.

După ce vizitezi piramidele şi templele egiptene, indiene, precolumbinene megaliţii europeni sau catedralele gotice te poţi întreba ce forţă a împins pe oamenii acelor vremuri să clădească timp de generaţii aceste monumente! Acea forţă, dirijată de preoţi şi mai târziu de conducători se numeşte CREDINŢA şi acţionează covârşitor asupra oamenilor. Credinţa *„poate muta munţii din loc"* , poate vindeca, dar şi îmbolnăvi, poate împinge oamenii să se roage în genunchi, dar îi şi poate trimite spre a muri sau a omorî

Puterea religiei a fost cultivată de-a lungul istoriei de clasa privilegiată a preoţilor, ajungând forţă conducătoare, începând cu egiptenii, creştinii catolici, popoarele din America Centrală şi musulmanii de azi. De-abia în epoca contemporană, religia este mai puţin reprezentată artistic. O a treia forţă,(după natură şi religie), mult mai temută a fost reprezentată chiar de oamenii-conducători. Aşa a urmat lungul şir, interminabil al **conducătorilor** a căror putere era temută atât de duşmani, dar şi de propriul popor. Întotdeauna, pretutindeni, chiar până în zilele noastre (URSS, România, China, Coreea de Nord), conducătorii s-au complăcut să fie iubiţi până la adorare. Cu cât conducătorul avea mai multă putere şi era mai crud, cu atât a fost mai adulat şi cu atât mai mult a dirijat arta.

Acum aproximativ 10.000 de ani î.e.n, în Neolitic, s-au produs modificări climaterice puternice şi stabile, gheţarii din mijlocul Europei s-au retras spre nord, turmele de animale pentru vânat au migrat şi oamenii au descoperit agricultura [75]. Oamenii din câmpiile Orientului s-au stabilit în jurul unor fluvii sau râuri, formând

Scanned with CamScanner

triburi conduse de un sfat al bătrânilor sau\și al războinicilor. Din timpurile preistorice s-au transmis frica de necunoscut, de moarte, de cataclisme sau de foamete, dar și asociată cu superstiții, mituri și povești. Din aceste surse afective cu ajutorul imaginației și magiei s-au creat mici zeități locale, zoo- și antropomorfe. Hrana depindea de fertilitatea solului, a animalelor și în final...al nevestelor. În Neolitic a apărut puternicul **cult al fertilității** observat la toate popoarele, moștenit din preistorie cu o tentă sexuală. Tot din frică a apărut cultul strămoșilor, frica de duhurile lor, dar mai ales ideea de a îmbuna zeii prin sacrificii umane, rămasă astăzi sub formă mult modificată a pomenilor și cea mai interesantă, a reîncarnării-învierii-vieții veșnice. **În mod curios, mintea omenească a evoluat pretutindeni în aceiași direcție, la mari distanțe, dar în diferite perioade de timp.** Astfel s-au împletit cultul fertilității (rămas mai mult folkloric), cultul strămoșilor și religia dominantă local [52, 64, 133].

Toate aceste idei, devenite religii, culte asociate cu ritualuri au apărut treptat, în decursul a mii de ani,cu învățături transmise oral între rude sau la alții prin schimburi de produse. Religiile s-au format în jurul unor mituri având la bază frica de moarte, de necunoscut, de forțele naturii și rolul de mijlocitor între zei (forțele naturii) și popor a fost ocupat mai întâi de șamani și vrăjitori acceptabili la nivel de trib. În momentul constituirii marilor orașe din Orient, în jur de 5.000 de ani î.e.n. au apărut religiile politeiste, cu o ierarhie de zei. O gamă largă de specialiști din diferite discipline (de la Medicină la Antropologie, Etnologie, până la Istoria Artei) s-au ocupat de apariția religiilor, amintind pe Mircea Eliade, G. Fraser, E. Panofsky, K.M.Clark, până la S. Freud și C.G. Jung.

După cum scria Jean Deshayes în cunoscuta **Civilizațiile Vechiului Orient** [p.73], *„despotismul care apare odată cu primele orașe și cu primele scrieri, pare să fi fost mijlocul de a garanta privilegiile unei clase pe cale de diferentiere. Creșterea producției a permis acumularea de capital care a fost acaparat de marii proprietari de pământ, regele și nobilimea la care s-au adăogat comunitatea religioasă". Democrația primitivă reprezentată de sfatul bătrânilor a fost treptat înlocuită cu un monarh înconjurat de oameni de încredere deveniți nobili și dregători. În toate părțile lumii, unde s-a creat o civilizație a existat acest mecanism social."* Clasa conducătoare a înțeles că religia este o forță pentru a conduce oamenii, astfel că pretutindeni preoții au fost incluși în putere!

Scanned with CamScanner

**Şi pretutindeni, arta a trebuit să se supună.** De la artiştii din paleolitic, care se jucau pictând sau participau la ritualuri magice, de acum 12.000 de ani î.Ch. şi până la apariţia marilor state în jur de 3500 ani î.Ch., oamenii talentaţi au făcut arme şi ceramică. Aşa cum am arătat în capitolul 3, gândirea umană a evoluat foarte lent. Cu toate că avem o structură identică a creierului de peste 50.000 de ani, **schemele de gândire au evoluat în mii de ani şi inegal.** În locurile unde s-au creat oraşe, palate, temple şi averi au înflorit şi artele, de la meşteşug la sculptură şi arhitectură. **Puterea,** (fie religioasă, fie despotică), **pretutindeni a avut nevoie de meşteşugari apoi de artişti,** care astfel au avut un statut privilegiat, ce trebuia păstrat, existând o competiţie pentru măestrie şi laudă. Iar acum, competiţia este pentru sponsori şi colecţionari; dar nu pentru public.

Din păcate, pretutindeni, artiştii patronaţi de religie trebuiau să respecte anumite reguli stricte, reprezentare, fapt ce a dus la schematismul religios, dogmatic în artă.

Nu putem trece cronologic la toate manifestările artei închinate religiei, unor culte şi a unor tirani. Nici cărţile despre istoria artelor nu le pot cuprinde. Culturile religioase s-au împletit cu puterea despotică a conducătorilor încă de la formarea primelor state-oraşe şi apoi imperii din Orient. Conform stilului cărţii, ne interesează evoluţia gândirii umane oglindită în artă, a faptelor care au determinat atât istoria, dar şi evoluţia cunoaşterii

**Trebuie însă subliniat că asocierea forţelor religiei cu cea a conducătorilor a fost un mecanism uriaş şi eficient de convingere a mulţimii. Unirea acestor forţe în credinţă a permis ridicarea piramidelor, marilor temple, megaliţilor, statuilor uriaşe şi catedralelor gotice folosind inteligenţa şi munca fizică umană unite**

Aşa cum am arătat în capitolul 2, principala tematică a artei parietale a fost vânătoarea, obţinerea de hrană prin vânat şi ciocniri războinice. Această temă, devenită un arhetip a reapărut în arta marilor imperii din Orient , dar ulterior abandonată.

Sexualitatea, concretizată prin statuetele venusiene obeze, după părerea comodă şi discretă a unor critici era dedicată fertilităţii (capitolul 2.6. şi 5.4.) Totdeauna şi pretutindeni, sexualitatea a fost asociată religiei; direct sau indirect [69].

Tema religioasă a apărut târziu în arta paleolitică şi prima formă de manifestare pare să fi fost **cultul strămoşilor**. Frica de moarte este un instinct

Scanned with CamScanner

primar cu o mare încărcare emotivă. In vremurile extrem de dure din Paleolitic, media de viață era de aproximativ 25 de ani, astfel că moartea era conștientizată, temută, mai ales că afecta atât pe cei puternici, cât și pe copii. Evoluția manifestărilor cultului strămoșilor este foarte interesantă, deoarece ajunge până în zilele noastre [22, p.154; 54, p.57].

Tabelul 5.1. **Manifestări ale cultului strămoșilor în cursul istoriei**

| Perioada | Locul | Forma |
|---|---|---|
| 1. 60.000-12.000 î.Ch. | Africa, Europa | Extragerea creierului din craniu pentru a fi mâncat ca ritual. Cranii cu trepanație |
| 2. 30.000-6.000 î.Ch. | Orient-Europa | Cranii împodobite, ochii înlocuiți cu scoici |
| 3. 15.000 î.Ch.- d.Ch. | Orient-Europa | Înmormântări cu obiecte și cu ritual |
| 4. Mileniul IV î.Ch. | Orient | Înhumări în ulcioare împodobite |
| 5. 3.500-3.100 î.Ch. | Nubia | Regele este înmormântat cu mulți supuși |
| 6. 2700-1200 î.Ch. | Egipt | Faraonii erau mumificați și îngropați în piramide cu obiecte și picturi murale |
| 7. 2700-300 î.Ch. | Orient | Sanctuare pentru regi și satrapi |
| 8. Mileniul II î.Ch. | China | Bronzuri rituale Sang cu obiecte |
| 9. Mileniul I î.Ch. | China | Începând cu împăratul Qin Shi în mormânt, se pun statui din lut de soldați și cai |
| 10. Secol 3-7 d.Ch. | Japonia | Cilindrii sculptați *haniwa*, cai din teracotă |
| 11. Milenii I-II d.Ch. | Mexic | Urne funerare zapotece, sculptate |
| 12. Milenii I-II d.Ch. | Africa, Oceania | Stâlpi sculptați, măști și obiecte rituale |

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Nu este cazul de a dezvolta acest subiect. Toată tematica religioasă atât de puternic reprezentată în arta tuturor popoarelor formează subiectul a sute de cărţi şi albume artistice existente în toate librăriile şi bibliotecile din lume. Acestea sunt scrise de specialişti cu opinii personale şi pot fi uşor consultate [19, 28, 109, 123].

Trebuie subliniat doar că existenţa cultului strămoşilor încă din timpul oamenilor de tip Neanderthal, este prezent sub diverse forme şi în zilele noastre, de exemplu Ziua Morţilor mult sărbătorită în Mexic şi America de sud. Datele din tabelul 5.1. sunt deosebit de interesante. Primii oameni au asociat sufletul şi posibil unele calităţi cu creierul sau cu craniul; figura decedaţilor se găseşte şi astăzi în cimitire sau în ziare (la aniversări). In al doilea rând este obiceiul ca regele decedat să fie însoţit de unii supuşi omorâţi (Nubia), care a mai existat în unele ţări până în secolul XX (cazul soţiilor văduve din India, Africa, Asia). In fine, toate aceste obiceiuri, parţial artistice, arată că ideea nemuririi, a unei vieţi în Paradis este veche, aproape ancestrală. **Ideea de nemurire, a unei vieţi pe alt tărâm este prezentă în toate religiile şi cultele, care consolează** în acest fel pe cei ce au suferit în viaţa pământeană. Cea mai veche imagine a" călătoriei" sacre a unui rege nubian însoţit de diverse zeităţi făcea parte dintr-un vas pentru ars tămâie găsit la Qustul, Sudan. În 1987, a fost descoperită o luntre asemănătoare într-o cameră ascunsă în interiorul piramidei celebre a lui Keops (2600 î.e.n.). Amintim că şi în religiile greco-romane exista Caron, luntraşul care conducea sufletele peste râul Styx spre Judecata de Apoi. O astfel de luntre a fost pictată de Salvador Dali (fig. 5.2.)

A doua temă a religiei este, desigur, constituită din zei sau Dumnezeu. In timp ce unele religii, ca cea iudaică sau musulmană nu dau voie să zugrăveşti chipul Domnului, religiile antice au excelat, cu atât mai mult cu cât exista un panteon: asirienii se pare că aveau peste două mii de zei, iar hinduşii doar 1008, aşezaţi într-o ierarhie, existentă şi la alte religii. Zeii din Orientul Apropiat antic erau la fel de cru ' ca şi regii ţărilor din acea regiune, în special Asiria. Zeii erau mulţi, interşanjabili între popoare. Când se ocupa o ţară (ocupaţia principală a regilor), în primul rând se distrugeau statuile şi templele din oraşul ocupat (zeul local şi cel preferat de regele învins)

În schimb, egiptenii antici au lăsat urme nemuritoare în istoria omenirii, mai ales prin artă. În primul rând, egiptenii au folosit (cu mari eforturi) piatra cea mai solidă, granitul, material indextructibil. Începând cu Sfinxul de la Gizeh (2700

Scanned with CamScanner

î.e.n.) majoritatea operelor religioase (temple, statui, hipostile) sunt construite din piatră rezistentă. Nici fanaticii musulmani n-au putut decât să desfigureze celebrul Sfinx, care şi-a păstrat privirea enigmatică şi înţelegătoare asupra nimicniciei umane. Complexele de temple de la Luxor, Karnak şi Gizeh, coloşii lui Mnemon construiţi de faraonul Amenophis al III-lea sau cei ai lui Ramses al II-lea (1280 î.Ch.) lasă tuturor privitorilor imagini de neuitat. În oricare muzeu de talie mare (Metropolitan, Luvru, Berlin), sălile cu basoreliefuri şi temple reconstituite asiro-chaldeene au puţini vizitatori, în schimb cele egiptene sunt întotdeauna pline. După muzeul din Cairo, Luvrul este cel mai bogat în antichităţi egiptene.

Mitologia greacă, apoi cea romană este, de departe, cea mai bogată furnizând sculptorilor şi pictorilor subiecte inepuizabile, atât artiştilor antici, cât şi cei din Renaştere. In primul rând domină zeii frumoşi şi tineri, cum sunt Apolo şi Venus, socotiţi mult timp idealuri, mult mai durabile decât vedetele audio-vizuale contemporane.(figura 4.9.) Dacă din templele greco-romane risipite din Asia până în Anglia nu au rămas decât ruine, mitologia reprezentată în special prin Iliada şi Odiseia continuă să inspire pe artişti şi azi. Zeii greco-romani erau asemănători oamenilor, aveau aceleaşi păcate, dorinţe şi vicleşuguri, iar viaţa lor intimă era la fel de apreciată ca a vedetelor contemporane. [45, 140]. Orice muzeu sau colecţii celebre se mândresc cu antichităţile greco-romane apreciate chiar de conducătorii Bisericii creştine; în mod curios, dar explicabil, muzeul Vaticanului este poate cel mai bogat.

Nu putem să nu amintim de religiile hinduse şi budiste care au lăsat temple şi statui uriaşe începând din Afganistan (distruse de fanaticii talibani), India (Ajanta), Sri Lanka (Ceylon), Asia de sud-est (Angkor-Vat), Indonezia (Boro-bodur). Pantenonul hindus foarte bogat este dominat de triada Vishnu-Shiva-Kali, cărora li s-au construit temple, statui, se bucură de ceremonii festive anuale. Buddha a cărui religie este cea mai străină de natura psihică a omului se bucură de statui uriaşe ale lui, alături de temple şi alte reprezentări. Ca şi unele temple budiste distruse de-a lungul istoriei şi templele chineze au avut de suferit în timpul revoluţiei culturale din China (1968-1973)

Toate religiile au avut perioade de avânt şi decădere sau distrugere. Religia creştină, cu un conţinut aparte a pornit din persecuţie sângeroasă şi a ajuns la dominare. Conţinutul aparte, poate potrivnic firii umane s-a oglindit şi în artă sub variate reprezentări sublime, atingând perfecţiunea (Michelangelo, Rafael, J.S.Bach)

până la kitschu-ri contemporane. Nici o altă religie nu şi-a permis să reprezinte Dumnezeul viu - Iisus sub formă sacrificată, torturat şi răstignit, (figura 3.7.), apoi înviat. Mulţi zei mari au fost omorâţi, apoi înviaţi (Osiris, egiptean, bate recordul), ca şi eroii mitologici (Ghilgameş, Hercules), dar nu s-a insistat în artă, ci din contra au fost reprezentaţi senini, dând sfaturi regilor şi credincioşilor din antichitate.

Arta europeană s-a născut după mileniul I dominat de invazii barbare şi războaie, fanatism, tocmai prin arta religioasă. Pornind de la bisericile majestuoase (bazilica Sf. Petru, Roma, începută în 333, la Sf. Sofia, Constantinopol, 532), la cele de tip romanic (Ravenna, abaţiile Cluny, Vezelay, Caen) din secolele X, XI, s-a ajuns la măreţele catedrale occidentale, a căror construcţie a durat secole (cea din Chartres, 1194-1513); unii spun că nu se termină niciodată. **Catedralele gotice** construite în secolele XII-XIV pot fi socotite replica european-occidentală la templele antice. În jurul catedralei era viaţa oraşului, înăuntru erau slujbe de naştere, căsătorie, încoronare şi de înmormântare, cât şi de educaţie prin artă şi predici. Şi astăzi, când intri într-o mare catedrală (Reims, Notre Dame, Salisbury) te simţi umil în faţa măreţiei interioare, arhitecturale, sculpturale, picturale. De la faţada caracteristică cu rosace, intrări majestuoase în ogivă, lumina ce pătrunde prin minunatele vitralii, sunetele profunde ale orgii şi corului lasă o impresie puternică celor receptivi. (vezi figura 4.3.). Arta picturală religioasă a cunoscut începuturi umile prin frescele lui Giotto, Pisano, Cimabue din secolul XIII, la desăvârşirea prin Masaccio, Mantegna, Fra Angelico, secolul XV la perfecţiune prin Leonardo, Michelangelo, Rafael, Benvenuto Cellini, G.Bellini, Tiţian, M. Grunewald, A. Durer, Giorgione, Tintoretto, Veronese sau muzicieni ca Palestrina, Monteverdi (numai din secolul XVI).

Încheiem această extrem de scurtă incursiune în arta religioasă cu o problemă delicată, deja menţionată în pagina precedentă. Există în arta religioasă umanitate, mil , sentimente cu care astăzi, sunt fundamentate marile religii, dar şi drepturile omului? Categoric nu, până la budism şi creştinism. Timp de mii de ani, religiile au fost doar o ultimă speranţă în faţa forţelor naturii şi a răutăţii umane sau, o cale spre lumea de apoi? Numai arta ne-ar putea răspunde; ori pretutindeni, vechii zei aveau înfăţişare de temut, înfricoşătoare, desigur asemănătoare viziunii conducătorilor

Pretutindeni, în cursul istoriei omenirii au fost războaie, jafuri şi masacre, iar zeii au fost solicitaţi să participe activ. Zeii asiro-chaldeeni erau la fel de fioroşi

Scanned with CamScanner

ca și regii pe care îi ocroteau, la care se mai adăogau statui cu lei și tauri cu cap de om. Nici zeii egipteni nu păreau mai miloși (Horus, fig.5.1.A), iar cei azteci erau chiar fioroși (fig.5.1.B Umanizarea zeilor pare să fi fost opera miracolului grec și cel budist ca apoi să fie desăvârșită de Buddha (fig.5.1.C.) sau chiar jertfiți, prin Iisus (fig.5.1. D)

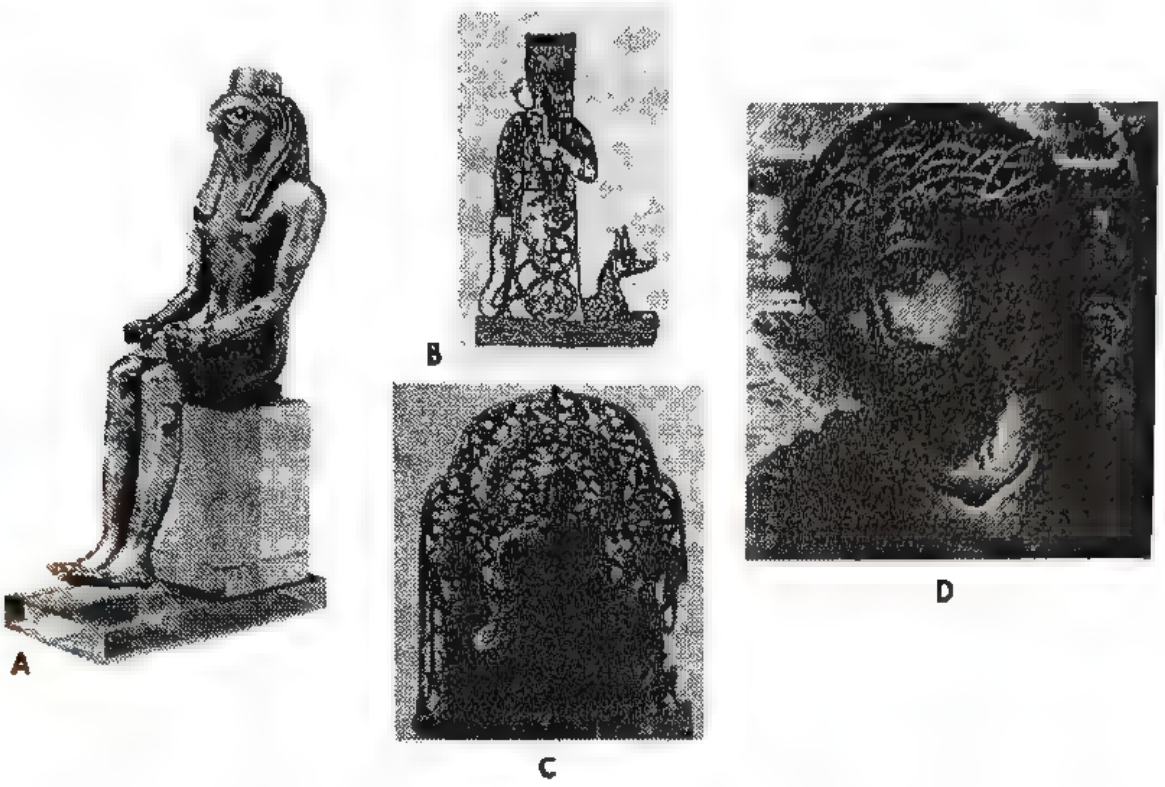



**FIGURA 5.1. Chipuri de zei oglindiți în artă A. Horus, B.aztec, C. Buddha, D. Iisus**

Chipul lui Iisus a fost pictat și sculptat de sute de ori, mai ales suferind. Reprezentarea chipului Lui a fost întotdeauna o încercare pentru fiecare pictor, reamintind tulburătoarele picturi ale lui Tizian (Muzeul Bruckenthal, Sibiu), Andrea Solario (1508), Rafael, Leonardo și Michelangelo etc. Cea mai zguduitoare scenă a biciuirii lui Iisus a fost pictată de Caravaggio, unde dramatismul faptei este subliniat de folosirea măiastră a clarobscurului. Și iată că după 400 de ani, prin *Patimile lui Hristos,* film regizat de Mel Gibson, același scenariu este reluat cu mai multă cruzime, folosind tehnica mileniului III.

Reprezentarea răstignirii lui Iisus este unul din simbolurile religiei creștine, nelipsită din icoane și biserici. Cea mai dramatică pare tabloul realizat de M.

Scanned with CamScanner

Grunewald (fig.3.7.), dar cea mai răscolitoare, cu implicaţii filosofice este *Răstignirea* executată genial de pictorul suprarealist Salvador Dali,(1951), în care actul capătă conotaţii cosmice. Toţi pictorii L-au reprezentat ca privit de pe pământ, ori Dali L-a pictat ca văzut de sus, ca o apoteoză cerească, singurul lucru lumesc fiind luntrea ce conduce sufletele, deja menţionată.

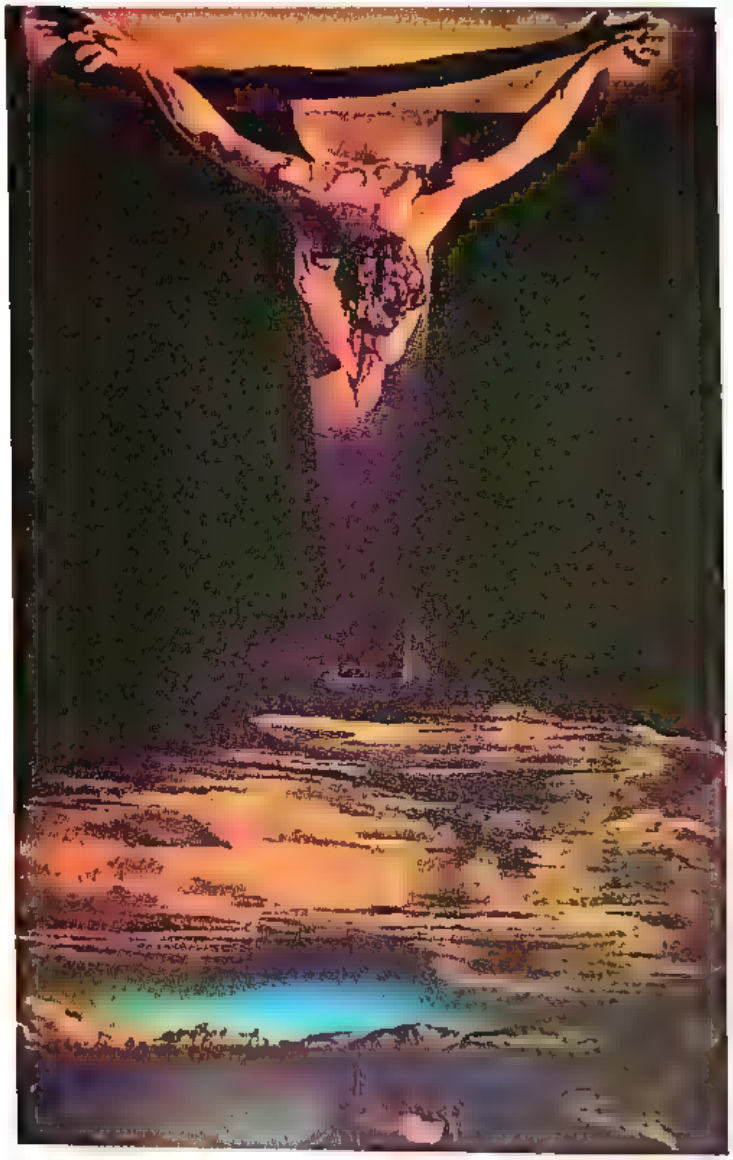


**FIGURA 5.2. Iisus răstignit, pictat de Salvador Dali**

De altfel, cu toate excesele şi teribilismele, S. Dali a fost un pictor genial şi cine nu este de acord poate privi tablourile religioase, în afară de *Răstignire* păstrată la Muzeul din Glasgow, *Cina cea de Taină* din 1955 de la Washington şi *Madona de la Lligat* din 1950

Scanned with CamScanner

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

Scanned with CamScanner

Umanismul propovăduit de Hristos a fost impresionant redat în artă, motivul fiind redat de marii pictori, sculptori. Chiar și muzicienii mari de la Palestrina, J.S.Bach, Mozart, G. Verdi până la *Jesus Christ-superstar* a lui A.L. Webb au știut să redea acest umanism. Dacă arta reprezintă viața, nu întâmplător, oare, sacrificarea oamenilor nu a fost oglindită în artă. Ideea sacrificiului uman pentru a îmbuna zeii este foarte veche. Biblia ne arată că Abraham a fost gata să-și sacrifice fiul, Isaac (pictat apoteotic de Rembrandt). Sacrificiul uman, ritual, din motive religioase a fost una din ideile cele mai ciudate și terifiante ale gândirii umane și nu trebuie confundat cu masacrarea prizonierilor din războaie, tipice asirienilor și aztecilor. Biblia pomenește de sacrificiile umane, atribuite zeului Moloch al cananenilor, unde copii mici erau sacrificați. In realitate, un astfel de altar (*to-phet*) a fost găsit chiar lângă Ierusalim (*Tpt*). Dacă fenicienii, fiind negustori, mai pragmatici s-au abținut, coloniile lor din Mediterana au folosit acest groaznic obicei. Cartagina a fost leagănul cultului zeului Baal Hammon. Copii aleși din familiile bogate erau aruncați în interiorul înroșit al unei statui în bronz a lui Baal. Jertfirea a 200 copii care a avut loc în 310 î.e.n. a fost descrisă de Diodor din Sicilia și mult mai dramatic de Gustave Flaubert în romanul *Salambo*. A fost găsit ruinele acestui *tophet* și câteva inscripții doveditoare. Și alte sacrificii în numele religiei, cum au fost excesele inchiziției catolice au fost indirect prezentate prin picturile lui H. Bosch, M. Grunewald, F. Goya.

Dacă la început, arta a fost în slujba religiei, pretutindeni, conducătorilor nu le-a trebuit prea mult ca să preia acest rol. Primul exemplu este **cultul nemuririi,** început, se pare în Nubia, în jur de 3500 î.e.n., în care regele era îngropat cu o suită numeroasă de soldați, concubine și servitori, pentru a fi servit în Lumea de Apoi. Arta ne poate servi perfect de a urmări așa zisul **cult al personalității** în istorie. Evident. chiar în timpurile noastre, un tiran, deci o personalitate marcantă, poate modifica arta din epoca respectivă. Amintiți-vă ce mai rămăsese din artă în epocile ceaușistă, stalinistă, nord-coreană și hitleristă. De fapt nimic nou sub soare, artiștii au fost subordonați epocii respective, doar geniile au deschis drumuri noi, independente.

Dacă lauda puterii pare să fi fost tema principală a artei, ne-ar trebui o justificare teoretică. Și aceasta există. Un alt pioner al Psihanalizei, fost discipol al lui S. Freud a fost **Alfred Adler** (1870-1937). Teoria propusă de Adler [58,131], constă în observarea că **lupta pentru putere și autoafirmare domină**

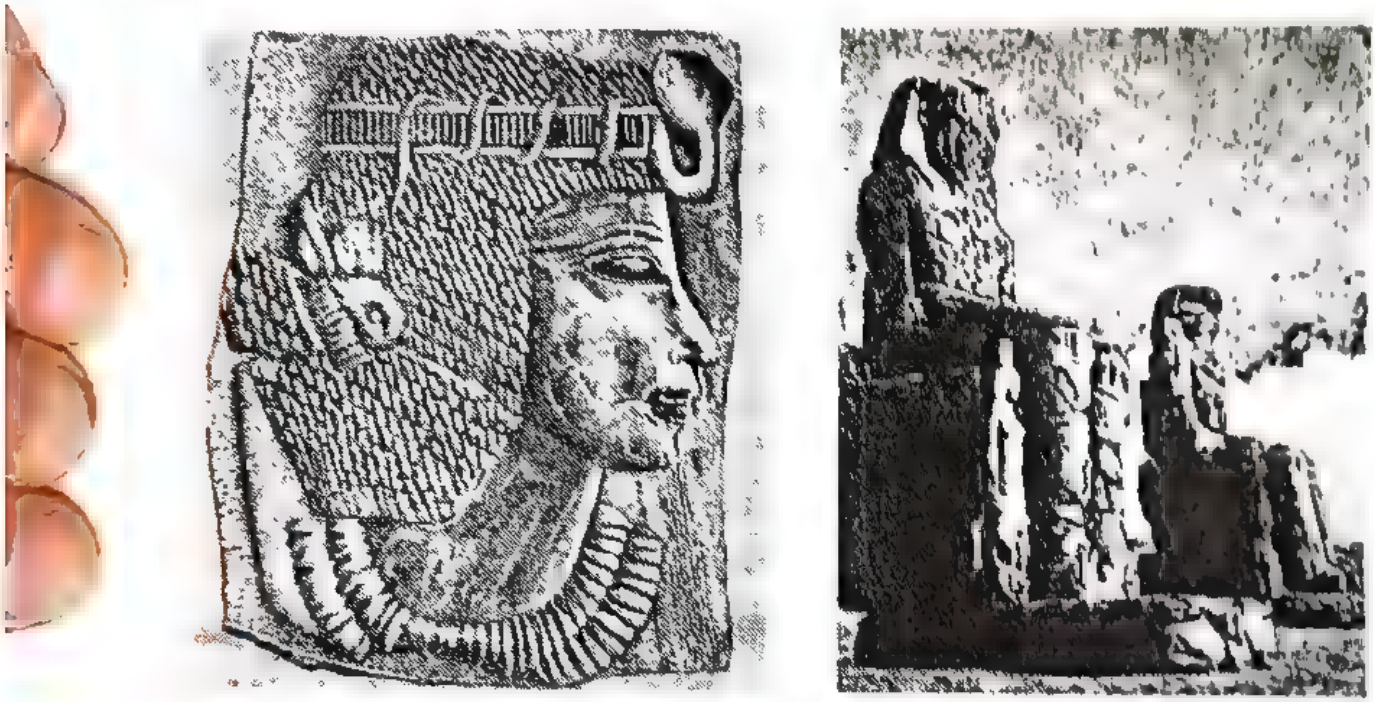
**comportamentul omului.** Fiecare om posedă un complex de inferioritate cauzat din diverse motive (urât, sărac, minoritar, timid etc.). Învingerea acestui complex are loc în cursul vieţii, prin educaţie, realizări, avuţie şi parvenire prin orice mijloace. A. Adler clasifică oamenii în 1. Cei care domină pe alţii şi devin dictatori (la diferite nivele); 2. Cei care caută succesul profitând de alţii (politicieni); 3. Cei care se izolează (călugări) şi 4. Cei care acceptă cooperarea cu alţii şi acţionează social; aceştia formează marea masă a populaţiei.

Orice studiu al cultului personalităţii oglindit prin artă nu poate începe decât cu.... Egiptul antic. **Faraonul era considerat zeu şi nemuritor. Aceasta a fost schema prin care tiranii din toate timpurile şi-au justificat ascensiunea şi puterea.** În jur de 3300 î.e.n., regele Namer a unificat cele două regate ale Egiptului şi a apărut scrierea hieroglifică, calendarul, dar şi aparatul de stat eficient. Faptele de arme ale faraonului şi preamărirea lui au devenit subiectul principal al artei, ca apoi în jurul anului 2650 î.e.n. să se treacă la marile construcţii, denumite faraonice. De la acea dată ne-a rămas prima piramidă în trepte a faraonului Zoser de la Saqqara şi probabil celebrul Sfinx. Aparatul de stat al faraonului ce includea nobili şi preoţi au ştiut să dea de lucru populaţiei şi sclavilor (cel puţin 100.000 oameni, în permanenţă), fără a afecta economia agrară. Toţi faraonii s-au întrecut în a executa unele construcţii, parţial religioase, dar în cea mai mare parte destinate lui şi reginei, ca palate şi locuri de înmormântare - piramide. Construcţiile gigantice au fost executate în pietre tari, de multe ori granit, aduse de la mari depărtări cu eforturi uriaşe. Cu toate furturile existente încă de acum 3000 de ani, graţie piramidelor, templelor şi inscripţiilor, pe pereţi, faraonii au rămas în Istorie [28, 108,123].

Dintre toate ţările antice, lăsând la o parte Grecia şi Imperiul roman, numai Egiptul antic a fost capabil să impresioneze publicul secolului XX. Expoziţiile internaţionale cu tezaurul artistic a lui Tutankhamon,1967, a lui Ramses II-lea din 1976 şi a lui Amenophis al III-lea din 1993 de la Paris şi *„Arta egipteană la vârsta piramidelor"* din 1999, de la Paris, New York şi Toronto au fost vizitate, fiecare de 1 milion de oameni. Culmea puterii faraonilor a fost Imperiul de Mijloc, cu capitala la Teba (2050-1778 î.e.n). În acea epocă, faraonul era socotit un zeu-om, binevoitor faţă de supuşi, având în permanenţă binecuvântarea marilor zei. Tematica reprezentărilor artistice trece de la întâlnirile faraonului cu zeii, la preamărirea faptelor vitejeşti ale acestuia. A doua temă este cea destinată Vieţii de Apoi,

Scanned with CamScanner

asemănătoare celei cotidiene și în fine în al treilea rând scene din viața cotidiană, meșteșugari, dansatori, slujbași din timpul faraonului. În timpul lui Amenophis III, (figura 5.3.A), arta egipteană a ajuns pe cele mai înalte culmi. Amenophis III a construit templul măreț de la Luxor (terminat de Ramses II), a mărit marele templu de la Karnak, a construit o nouă capitală în oaza Malgatta cu lac artificial. Tot Amenophis III, la Luxor a construit o alee cu sfinși și doi zei giganți șezând, celebrii coloși ai lui Memnon (figura 5.3 B). Acești coloși au o înălțime de 15 m și un soclu de 6 m.



A B

**FIGURA 5.3. A. Amenophis al III-lea (copie pictură) și B. Coloșii lui Memnon**

Coloșii poartă un nume greșit dat de greci în cinstea lui Memnon, erou mitologic. În anul 27 e.n., a avut loc un cutremur și partea superioară a unui colos a căzut. Din acel moment, colosul a început să cânte, numai dimineața la oră fixă. De fapt era un șuierat produs de schimbarea temperaturii noapte-zi, care crea un curent de aer ce trecea prin crăpăturile statuii. Cântatul colosului a impresionat lumea antică superstițioasă, astfel că picioarele statuii sunt pline de inscripții religioase în greacă și latină. Faima colosului cântăreț a continuat până ce împăratul

Scanned with CamScanner

Septimiu Sever, la insistenţele admiratorilor a ordonat repararea statuii, care din acel moment a amuţit.

Ca şi alţi dictatori din cursul istoriei, Amenophis III a fost asemănat (de francezi) cu Ludovic XIII, având ca prim-ministru un fel de Richelieu (Amenhotep-fiul lui Hapou) şi o Caterina de Medicis, în soţia preferată, regina Tiyi. Amenophis III a schimbat ierarhia zeilor, detronând pe marele zeu Amon-Ra şi înlocuindu-l cu Aton (un zeu inventat prin 1450 î.e.n.). Fiul lui, Amenophis al IV-lea (ajutat de mama lui,regina Tiyi) s-a supărat şi mai tare pe puternica clasă a preoţilor, l-a decretat pe Amon, zeu unic, şi-a schimbat numele în Akhetaton şi a construit noua capitală la Tell El-Amarna, în plin pustiu. Soţia favorită a lui Akhetaton a fost frumoasa regină Nefertiti, al cărui bust este păstrat la Berlin. Numele de Akhetaton înseamnă *„cel căruia soarele îi execută toate dorinţele"*

Nu putem trece atât de repede peste cultul personalităţii din Orient, de unde pare că a şi fost inventat. De la împăraţi, faraoni, regi, satrapi şi până la nobili şi preoţi, cultul personalităţii în Orient şi Asia a luat forme monstruoase, oglindite şi în artă. Orientul, regiunea dintre actualul Iran-Afganistan până în Egipt este de fapt leagănul omenirii civilizate, dar tot aici s-au succedat regate şi imperii, năvăliri barbare cu o viteză ameţitoare. Lăsând la o parte Egiptul, dintre toate statele ce s-au perindat în Orientul Antic, o singură ţară a simbolizat imperiul terorii, titlu ce a mai fost atribuit şi altora, chiar în secolul XX. **Asiria**, ţară iniţial limitată la Irak (Nord-Kurdistan), cu prima capitală la Assur a cunoscut o primă perioadă de expansiune şi teroare, cu deportări masive de populaţii între 1274 î.e.n. (Salmanasar) până în 1077 î.e.n. (Tiglatpalassar I), Teroarea însă cea mai aprigă cu masacre, jupuiri de vii, trageri în ţeapă a fost inaugurată de a doua epocă şi mai sângeroasă începând cu 884 (Assurnasirpal II) până în 626 î.e.n. Regii asirieni nu numai că au fost deosebit de cruzi, programaţi numai pentru războaie şi jaf, dar şi-au construit palate imense, ca cel de la Ninive, Nimrud şi Khorsabad. Ei şi-au atribuit o origine semi-divină, fiind reprezentaţi cu primind sfaturi şi ajutor de la marii zei. Toate ororile întreprinse împotriva unor popoare începând din Iran până în Egipt au fost transcrise cu minuţiozitate pe tăblii de lut, unde tiranul stă la taifas cu zeul preferat.

Modelul asirian a fost copiat şi de regii Babilonului şi ai Persiei. Iată o copie după aceste tăbliţe ce asigură tiranului succesiunea şi drepturi divine (fig. 5.4).

Scanned with CamScanner

A.

B.

**FIGURA 5.4. A. Regele Hammurabi primind faimoasele legi de la zeul Șamaș (1760 î.e.n.) și B. Saddam Hussein primind binecuvântarea lui Hammurabi (1999)**

Scanned with CamScanner

Un conducător militar genial, care ar fi meritat un cult al personalităţii a fost **Alexandru cel Mare**, care din 334 până în 323 î.e.n. a cucerit cu o mică armată un teritoriu care se întindea din Macedonia până în Egipt şi India. Fiind mereu în războaie, nu a avut timp de a stimula cultura şi arta. Appelles, ca pictor şi mai ales Lisip, ca sculptor au imortalizat chipul lui Alexandru. Lisip poate fi considerat şef de şcoală, statuile lui au o naturaleţe, expresivitate şi forţă rar întâlnită. Prin cuceririle lui Alexandru, arta greacă pătrunde până în India şi se inaugurează aşa zisă perioada elenistică a artei antice. Din punct de vedere artistic, chipul lui Alexandru a fost puţin răspândit, cunoscându-se un bust executat de Lisip şi o pictură atribuită lui Appelles; incomparabil mai puţin decât faraonii şi regii din Orient. Prin Alexandru cel Mare se inaugurează o nouă abordare a cultului personalităţii (cel puţin artistic), în care personajul nu mai este zeu sau întruchipare nemuritoare, ci un om cu calităţi deosebite. Filmul din 2004, *Alexander,* regizat de Oliver Stone, cu Colin Farrell în rolul principal ilustrează această idee. Tendinţa de investire divină s-a păstrat, căci toţi regii (chiar contemporani), îşi încep decretele prin menţionarea graţiei lui Dumnezeu. Tendinţa dictatorilor contemporani, ca fiecare supus să aibă poza respectivului în casă sau la serviciu (prezentă în Coreea de Nord şi într-o mai mică măsură şi la alţi dictatori comunişti) sugerează clar un fel de icoană actualizată.

După Alexandru cel Mare, cultul personalităţii s-a păstrat, dar conducătorii respectivi s-au bucurat doar de o reprezentare modestă, (doar portrete) sau inexistentă in arta, cum este cazul despoţilor asiatici: Ginghis-Khan, Tamerlan, Attila şi alţii. Culmea, în secolul XX, când drepturile omului au devenit problemă de stat, au existat cei mai mulţi şi cruzi dictatori, care au instaurat un cult al personalităţii demn de despoţii asirieni. Hitler, Musolini, Stalin, Mao-tse-Dun, Kim-Ir-Sen, Ho-Shi-Min, Ceauşescu au schimbat dezvoltarea artei, menţinând dictatorial teme de preaslăvire, de ură contra altor popoare şi de şovinism.

Ca şi în cazul lui Alexandru cel Mare, un alt genial conducător militar şi chi: · împărat, **Napoleon Bonaparte** a avut probleme mult mai importante decât oglindirea personalităţii în artă. Napoleon a fost nu numai un genial militar, dar şi mare legiuitor şi excelent administrator. Deşi s-au scris despre el sute de mii de pagini, a fost destul de puţin pictat, doar de către J.L. David, Antoine Gros şi A. Appiani în posturi de erou romantic. O expoziţie permanentă a tablourilor lui Napoleon şi a rudelor sale, ajunse regi şi principi se găseşte la Muzeul Fesch din Ajaccio, Corsica, insula lui natală.

Scanned with CamScanner

Dar Franța a mai cunoscut un celebru cult al personalității, cel al lui **Ludovic al XIV-lea**, autodenumit Regele-Soare. Spre deosebire de alți dictatori, Ludovic al XIV-lea a rămas în istorie nu ca un conducător despotic, milităros, ci prin avântul cultural, prin ridicarea prestigiului Franței pe primul loc în Europa. Palatele construite, chiar dacă poartă emblema Soarelui (Versailles), impresionează și astăzi. Ludovic al XIV-lea a sprijinit arta, pe Moliere, Corneille, Racine, La Fontaine, Boileau, Montesquieu, Marivaux, Couperin, Lully, Rameau și mulți alții. Dar există și reversul! În 1968, în orașul Lille a avut loc expoziția cu mult fast: *Pictorii lui Ludovic XIV*. Tablourile create de aproape o sută de pictori din acele vremuri au fost insignifiante artistic, manieriste. Charles LeBrun, consilierul regelui a pus pe artiști să picteze scene mitologice pe pereții palatelor, astfel ca Măria Sa să fie înconjurat de zei, nimfe, îngerași etc. Pictura franceză din secolul XVII este banală față de alte epoci, revenindu-și mai târziu prin Watteau. Ludovic XIV a influențat teatrul, muzica și dansul pentru festivitățile din palatele sale, lăsând invidioși pe ceilalți regi din Europa. Dictatura lui Ludovic XIV asupra artei a fost incomparabil mai blândă, chiar tolerantă comparativ cu regimurile totalitare fasciste și comuniste din secolul XX. Se pare că Ludovic XIV nu a insistat în a fi pictat de cei mai mari artiști; cel mai reușit portret fiind al lui H. Rigaud, când monarhul avea deja 73 de ani, dar 40 de ani de domnie ; tabloul respectiv a fost scump plătit, echivalent cu 80.000 USD dar există și un bust executat de G. Bernini păstrat la palatul Versailles.

În acest scurt eseu trebuie menționat **pictorul curții**, personaj recrutat dintre marii pictori, care se bucura de mari puteri și bogăție. În primul rând, dintre toți pictorii oficiali ale curților regale trebuie amintit un maestru genial, **Tizian** (1485-1576). Nu numai că a pictat cu măestrie împărați (Carol Quintul), regi (Francisc I), 3 papi, 10 Dogi ai Veneției și o multitudine de nobili, că a cunoscut cele mai mari onoruri fiind în viață, dar a creat un stil propriu de construcție a picturii, a îmbinării culorilor, al reprezentării nudului feminin și al unor teme religioase (*Pieta, Înălțarea Fecioarei și Încoronarea cu spini*). La adăpostul titlurilor obținute, fără griji materiale, Tizian nu s-a plafonat profesional, dar și-a perfecționat continuu măestria chiar pe portretele unor personalități, ba chiar a deschis drumuri noi în artă (combinația unor culori, tușa descompusă). În contrast, Francois Clouet (1516-1572) a fost de asemenea pictorul oficial al curții regale franceze pictând 4 regi, regine și nobili, arta sa a fost cântată de poetul P. Ronsard,

Scanned with CamScanner

dar stilul manierist, lipsit de geniu l-a împins spre uitare. Alţi pictori oficiali celebrii au fost Anton van Dyck (1599-1641), Peter Paul Rubens (1577-1640) şi ocazional Gianlorenzo Bernini (1598-1680), Jacques L. David (1748-1825), Antoine J.Gros (1771-1835), H. Holbein (1497-1543), german stabilit la curtea regelui englez Henri VII. Aceştia au trebuit să execute adevărate performanţe tehnice şi artistice pentru a corecta statura mică a conducătorilor, unghi favorabil, efect de prestanţă. Aceste performanţe au fost prezentate de A.E. Elsen [54, p.354-367]. În epoca contemporană, fotografia a preluat acest rol. Desigur, la această listă lungă, poate discutabilă, s-ar putea adăoga un fapt: dacă artiştii n-au avut curajul să critice dictatorii, barem să-i ironizeze, Şi aşa ceva au făcut-o mai mulţi artişti ca Moliere, Shakespeare. Se pare că dramaturgii au fost cei mai curajoşi. În frunte sunt Alfred Jarry cu *Pere Ubu* şi A.Camus cu *Caligula.*

Acum, la începutul mileniului III, putem spune, că în afară de piramide, din arta dedicată cultului personalităţii nu au rămas decât câteva tablouri sau statui. Atât omenirii, cât şi artei, această tematică a repugnat şi a fost dată uitării. In schimb, arta religioasă şi-a păstrat forţa, adaptându-se cerinţelor lumii moderne. Dar acest cult s-a extins şi la oameni bogaţi, personalităţi ale ştiinţei şi culturii, astfel că graţie picturii s-au putut conserva chipurile acestor oameni, care au însemnat mult pentru progresul civilizaţiei. În plus, graţie artei a fost posibilă reconstrucţia civilizaţiilor apuse, a idealurilor şi vieţii de zi cu zi a oamenilor din acele timpuri. Înrudit cu acest cult al personalităţii a existat şi s-a dezvoltat mitul EROULUI salvator, de fapt un arhetip ancestral cu rădăcini biologice. Eroii salvatori sunt prezenţi în Mitologie (Hercule, Ulisse), basme şi legende (Făt Frumos, Rolland, regele Arthur), haiduci şi piraţi, iar acum în filme (Rambo, James Bond, Soldatul Universal) sau romane poliţiste [43].

## 5.2. Multiplele feţe ale agresivităţii umane

Aţi vizionat în 2004, filmul mult controversat, *Patimile lui Hristos* în regia lui Mel Gibson? Filmul, care a adus realizatorilor, numai în primele luni peste 600 milioane dolari, redă ultimele 12 ore din viaţa Lui. Nici nu se putea alege o altă perioadă din scurta Lui viaţă, pentru a prezenta cu lux de amănunte toate supapele violenţei şi agresiunii asupra unui trup omenesc. Filmul a declanşat polemici virulente, fiind etichetat ca antisemit, antiroman, în realitate, antiuman. Violenţa

Scanned with CamScanner

din film pare premeditată, repetată și chiar obositoare, trupul lui Hristos rămânând o masă sângerândă. Care este mesajul filmului? După Mel Gibson, așa a fost adevărata istorie, un caz din atâtea milioane.

Se pare că agresivitatea ca atare nu este inclusă printre temele artei, decât indirect, sub alte denumiri; de exemplu viață și moarte, imaginile și abuzurile autorității [41]. Nimănui nu-i place să fie etichetat drept agresiv, astfel că marile religii și morala burgheză au ascuns această proprietate alături de sexualitate. Și în epoca contemporană, aceste două instincte primare s-au răzbunat, fiind mai directe și mai căutate decât în toată istoria omenirii [64, 65]. Din păcate, arta și distracțiile au asociat aceste două instincte agresivitatea și sexul mai ales în cinematografie și literatură, probabil urmând tendințele existente în societatea contemporană. În limbajul cotidian abundă expresii ca *„stil agresiv"* (șoferi, artiști, politicieni), *„atacăm problema"*, *„a mușcat din capcană"*, *„dominăm o discuție"*, *„am învins dificultățile"*, *„am explicat tranșant"* (de la tranșarea unor bucăți de carne)

După cum explica în 1970 medicul englez Anthony Storr în *Necessary Agresivity*, omul nu ar fi ajuns la culmile civilizației actuale fără această agresivitate înnăscută. Acesta este **paradoxul de bază al omului**: calitățile agresive l-au împins spre extraordinarul său succes, dar tot acest instinct, necontrolat îl va distruge!

Și din nou, vrând-nevrând ne aducem aminte de Sigmund Freud. După Freud, omul a moștenit pe scară evolutivă două mari instincte: de **reproducere-sexual**, creator de viață și **agresiv-distrugere**, producător de moarte. Aceste două instincte există la toate ființele pluricelulare, iar la om se manifestă direct sau sub o multitudine de forme. Tocmai, pentru că, încă din Antichitate, marii înțelepți au evaluat corect forța acestor două instincte la om au căutat să impună reguli de comportament (codurile lui Moise, Hammurabi, Confucius). Cu timpul, această agresivitate a fost mai mult sau mai puțin controlată, fiind canalizată spre sport (întreceri), spectacole (lupte cu gladiatori-corrida-filme și cărți violente). Cearta asociată emoțiilor, partidele sportive, ca și alcoolul, pot declanșa acte agresive. În fine, de-a lungul istoriei omenirii, milioane de bărbați s-au bătut până la moarte pentru motive de obicei cunoscute doar de conducători [64, 102].

Cercetările științifice au confirmat observațiile lui Darwin (de acum 160 de ani), după care instinctul de agresivitate este universal, expresiile sunt asemănătoare: încordarea mușchilor, zburlirea părului, rânjet de dezvelire a

Scanned with CamScanner

dinților, urlete, însoțite de reacțiile specifice emoțiilor: accelerarea pulsului, tensiunii arteriale și respirației, neurobiochimice cum sunt creșterea furnizării de energie prin metabolizarea glucozei și grăsimilor, descărcări de adrenalină și noradrenalină, dar și de hormoni suprarenali. Darwin a observat că la furie, unele expresii ale animalelor se pot întâlni la mulți oameni [5]. Artiștii nu l-au citit pe Darwin, dar instinctiv mari pictori ca Leonardo, Bosch, Brugel, Durer au prins în tablouri și expresii agresive, fără a insista. Iată în figura 5.6. A, statuia din lemn a paznicului templului din Nara, Japonia, menită să inspire teroare. Dar iată o imagine desenată de marele Leonardo da Vinci (fig. 5,5. B),

**Fig. 5..5. A) Expresii ale furiei; Paznicul templului din Nara, Japonia, sec. IX e.n. și B) P. Puget, 1680, om atacat de leu**

Cazul omului, din punct de vedere al agresivității este aparte. Dacă la animale, agresivitatea apare legată de motive clare: obținere de hrană, încălcarea teritoriului, lupta pentru o femelă sau șefia turmei, la om se manifestă în multiple aspecte, ce par iraționale: de la conducerea mașinii, participare la partide sportive,

Scanned with CamScanner

vizionare de filme, frecventare de locuri rău-famate până la filmele de desene animate *(Popeye, Tom şi Jerry , Pokemoni)*. Biologii au observat că la multe specii de animale (câini, lupi), luptele între masculi rareori duc la omorârea adversarului; învinsul de obicei se retrage. Mai mult, un câine sau un lup învins îşi oferă gâtul învingătorului, care satisfăcut, îi întoarce spatele. Dar la om? Există aşa ceva? Da şi nu!. [102, 120] Observaţi elevii într-o recreaţie: ţinta agresivităţii lor naturale sunt cei slabi, timizi, fete sau cei cu probleme fizice. William Golding a scris un roman cutremurător, desigur ficţiune, *Împăratul muştelor*, despre instinctul agresiv la copii. Premiul Nobel! Din păcate masacrul efectuat în aprilie 1999 la liceul Columbine de doi adolescenţi, existând şi alte multe exemple, demonstrează existenţa reală a acestui instinct distructiv şi la copii sau tineret.

**Vânătoarea** a fost prima ocupaţie a bărbaţilor (cea a femeii, se ştie). După cum am arătat în capitolul 2, pictarea (desenarea) animalelor a fost prima manifestare artistică a omului preistoric. Animalele au fost pictate izolat, rareori ca turme. Scopul pictării animalelor era parţial magic, un amestec de frică şi dorinta de a-l omorî. Dacă în Paleolitic vânau toţi bărbaţii, din Neolitic până în zilele noastre, vânătoarea a devenit una din ocupaţiile conducătorilor şi nobililor. Nu întâmplător, din Orientul antic ne-au rămas scene de vânătoare ale regilor, satrapilor. Tăbliţele de lut asiriene abundă în cruzimi efectuate contra prizonierilor sau răsculaţilor (jupuiri de vii, trageri în ţeapă sau orbiri). Mult mai târziu, vânătoarea efectuată de rege şi nobili era privită ca un sport şi a fost puţin reprezentată în artă. Citâm *scene de vânătoare* pictate de Paolo Uccello, *vânători pe zăpadă* de Peter Brugel (1565), dar cele mai dramatice, mai realiste, încărcate emoţional sunt *vânătorile de tigri şi lei*, pictate în jur de 1832 de Eugen Delacroix, un maestru inegalabil al redării agresivităţii, încordării şi dramatismului.

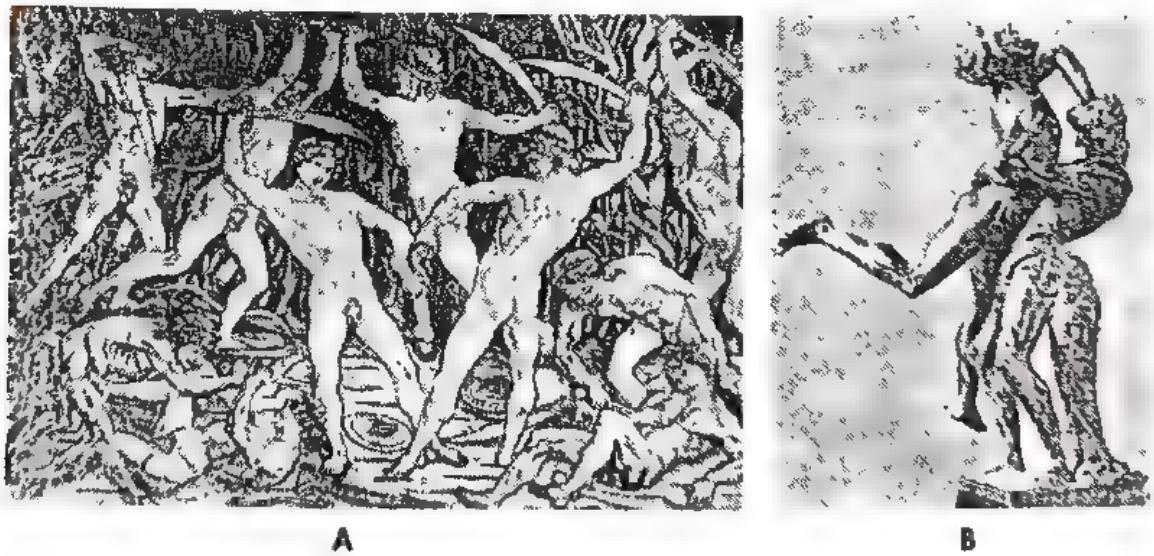
Dacă trecem la reprezentarea luptei propriu-zise, din nou trebuie început cu Paleoliticul inferior, în care cete de oameni (siluete) atacau animale sau alţi semeni. Marile imperii din Orient au lăsat urme nepieritoare despre marile bătălii şi consecinţe (jafuri, grupuri de prizonieri legaţi, daruri de la învinşi). Nivelul artistic era slab, fiind, de fapt, o laudă adresată regelui (faraonului). Toată arta Antichitatii este plină de reprezentări pictate, gravate în basoreliefuri, coloane şi statui ale unor lupte. **Mitologiile** babiloniene, egiptene, hinduse, greco-romane, africane sau sud-americane sunt pline de descrieri de lupte între zei, între zei şi fiare (demoni).

Scanned with CamScanner

între oameni sau între oameni şi demoni. Din mitologii, **basmele** au preluat reprezentarea agresivităţii tot prin lupte, încercări, cruzimi şi bineînţeles miracole prin intervenţia divină. **Legendele** scrise sau cântate au existat la toate popoarele, transmise oral sau prin basme scrise de-a lungul secolelor. Miturile şi legendele au rămas un izvor nesecat de inspiraţie pentru artiştii Renaşterii şi cei romantici sătui de pictura religioasă. De altfel şi în pictura religioasă europeană agresivitatea a fost larg reprezentată prin zugrăvirea patimilor lui Iisus (Evul Mediu).

Din Antichitatea greco-romană ne-au rămas multe statui, fresce (columna lui Traian), în care se prezintă lupte şi prizonieri. Dar, spre deosebire de reprezentările din Orient fără simţ artistic, doar spre lauda puterii, în arta greco-romană apare pentru prima dată umanitatea, compasiunea pentru cei învinşi. In această categorie sunt grupul *Laocoon* sculptat de Agesander şi Polidor din Rhodos, secolul II î.Ch. (Muzeul Vaticanului, Roma), două statui din Muzeul Naţional din Roma, *gal murind* şi *gal ţinând cu o mână soţia moartă, care* îşi înfige sabia în piept, ambele din 225 î.Ch. Aceste statui sunt executate la cel mai înalt nivel artistic, dar şi uman, influenţându-l pe Michelangelo şi alţi mari artişti ai Renaşterii

Descrierea unor lupte reapare în artă de-abia în Europa secolului XV. Iată în figura 5.6. celebra bătălie a nudurilor, gravură executată de Antonio Pollaiuolo din Florenţa.



A B

**Fig. 5.6. Bătălii enigmatice A. a nudurilor de Antonio Pollaiuolo, 1470, B. Hercule luptându-se cu Anteu**

Scanned with CamScanner

Din păcate nu s-au păstrat alte opere ale lui Pollaiuolo, cu excepția unei statui de mare dramatism reprezentând *lupta dintre Hercule și Anteu* păstrată la Florența. Despre Pollaiuollo, azi puțin cunoscut, conducătorul Florenței, Lorenzo Magnificul decretase că era cel mai talentat artist ce a existat. Scena bătăliei este magnifică nu atât prin măestria desenării celor 10 trupuri goale, ci prin misterul care o înconjoară. De ce se bat, de ce jumătate au o legătură în jurul capului (singura uniformă) și ce semnificație are vegetația (porumb, măslini și viță de vie). Pare o luptă ancestrală, iar această operă a avut un larg ecou artistic până în zilele noastre. Este posibil ca artistul să fi desenat o luptă rituală existentă la vechii etrusci și romani cu ocazia înmormântării unui conducător. O reprezentare plină de măestrie a unei lupte a fost executată de un alt artist contemporan, Paolo Uccello, în 1455, *Bătălia de la San Romano* (National Gallery, Londra).

Direcția, să zicem umanistă, lansată în sculptură de operele menționate cu gali a fost puțin urmată în Renaștere, citățm *Sclavul înlănțuit* de Michelangelo și *Milo din Crotone mușcat de leu* executată cu mult dramatism de Pierre Puget (Luvru) [86, 114].

În schimb, în pictură descrierea unei bătălii a fost considerată ca o piesă de rezistență. Nu oricine putea executa o asemenea scenă cu zeci de personaje, cu expresii și poziții diverse și să redea caracterul dramatic, tragic sau chiar apoteotic. În plus, cum artiștii nu au asistat la scenele de bătălie, redarea caracterului dramatic, tragismul celor căzuți, ferocitatea încleștării sunt greu de redat. Iată de exemplu, ciocnirea dintre hoardele barbare, inculte și primitive conduse de Atila cu armata civilizată apuseană; pictată ca o întâlnire amicală de marele Rafael (1500) și reprezentată apoteotic, ca o dezlănțuire a forței malefice în fresca din Parlamentul francez executată în 1840 de Eugene Delacroix [83, p.336]. Un exemplu asemănător, cu un subiect identic este zugrăvirea *ororilor războiului*, pictată dulceag, ca o luptă sportivă de P. Rubens și redată realist, chiar cu cruzime de Francisco Goya (colecția de desene) [92].

Cercetările întreprinse de profesorul Lawrence Keely de la Universitatea din Chicago, finalizate în 2003 au arătat că primul război, unde au participat câteva sute de oameni a avut loc în jur de 12.000 î.Hr. la Jebele Sahaba, pe malul drept al Nilului. După numărul rămășițelor găsite, se pare că acest război a fost deosebit de nimicitor și crud. Războaiele de la sfârșitul Paleoliticului-începutul Neoliticului, când nu existau așezări și nici bunuri materiale însemnate (motiv de jaf) se duceau

Scanned with CamScanner

probabil pentru supremaţie teritorială, zăcăminte de silex şi surse de femei. De abia după câteva milenii, odată cu apariţia oraşelor, agriculturii şi a unui surplus de hrană, unelte şi bijuterii a apărut jaful cu distrugere. Zeci de civilizaţii abia construite au fost distruse de triburile de nomazi venite din stepele din nordul Eurasiei. Neîntrerupt, timp de mii de ani, hoardele de nomazi au invadat toate statele din Antichitate, mai ales cele din Mesopotamia, unde şesul întins le era prielnic. Nu a scăpat nici Egiptul (popoarele de peste mare), iar splendida civilizaţie miceniană din Creta a fost distrusă tot de barbari. O soartă asemănătoare au avut-o imperiul roman din Vest (676 d.Hr.) sau cel bizantin (1453) [142].

**Reprezentarea luptei agresive, dramatice** se pare că a început (excepţia lui Pollaiuolo (fig.5.6.) cu doi pictori flamanzi, pictând acelaşi subiect, *căderea îngerilor rebeli*. Unul puţin cunoscut Frans Floris (1515-1570), iar altul celebru, Peter Breugel (1525-1569), primul tablou păstrat la Antwerpen (Anvers), al doilea la Bruxelles. De altfel, Breugel are un tenebros tablou, *Triumful morţii*, păstrat, bineînţeles la Muzeul Prado. Represiunea feroce, crudă a spaniolilor în Ţările de Jos a oferit artiştilor acest subiect. Tot în secolul XVI, când războaiele şi Inchiziţia au dominat Europa, Albert Altdorfer a pictat una din cele mai dramatice bătălii, cea de la *Arbelles*, (1529), în care nu încleştarea celor două tabere, din primul plan este subiectul principal, ci fundalul tabloului păstrat la Muzeul din Munchen. După un lac şi un lanţ de munţi, pe un cer plin de nori groşi terifianţi, răsare soarele, totuşi. Poate este un mesaj optimist dintr-un secol întunecat. De altfel, Breugel ne-a mai lăsat un tablou extraordinar despre consecinţele războiului. Este celebra *Dulle Griet (nebuna Margot)*, păstrată în colecţia Van den Bergh, Anvers. Tabloul este o continuare a Triumfului morţii, în care pe fondul unor scene de luptă, incendii, tortură, figuri drăceşti şi tumult turbat rătăceşte în prim plan nebuna Margot, uriaşă, fără să înţeleagă ce se întâmplă, dusă de forţele distructive dezlănţuite. Pare să fie o sugestie a masei de oameni simpli, pe care războaiele i-au purtat în pribegie, fără să înţeleagă absurdul şi cruzimea fără limite declanşată în războaie [86, 114, 124].

După aceşti maeştri, descrierea unor bătălii a fost puţin reprezentată în secolul XVII prin Rubens şi N. Poussin, în schimb revine în forţă odată cu romantismul francez din secolul XIX influenţat de războaiele napoleoniene prin J:L:David, A.Gros, Th.Gericault, dar mai ales de cel mai strălucit maestru în redarea unei bătălii, Eugene Delacroix (1789-1863). Se pot cita, comparativ celebrul tablou al lui Delacroix, *Libertatea călăuzind poporul* (1830), (fig.5.7 A) cu

Scanned with CamScanner

zguduitoarea *execuție din 3 mai 1808* pictată de Fr. Goya (fig. 5.7 B) și în final, o compoziție celebră, contemporană, Guernica de Pablo Picasso. Toate trei tablouri au fost executate de artiști renumiți, ocazionate de evenimente reale: răscoala din 1830, cea din 1808 înăbușită de francezi (Goya) și bombardarea de către aviația germană a orașului Guernica în 1937 (Picasso). Câtă diferență în redarea tragismului, a clanului revoluționar, a eroismului răsculaților în fața execuției (Goya) și Guernica omagiată de critica de specialitate!

A

B

Fig. 5.7. Bătălii A. Fr.Goya, B. Guernica de Picasso

Scanned with CamScanner

Dintre toți artiștii, care au pictat bătălii și ororile războiului, **Francisco Goya** este pe primul loc, cunoscând cruzimea inchiziției spaniole. În ultimii ani, izolat din cauza surzeniei, Goya a executat celebrele acvaforte dedicate agresivității umane, fără limite, când omul poate fi mai prejos decât o fiară. Din păcate, pe această direcție s-a axat **cinematografia contemporană**, dar și comportamentul fanaticilor și celor patologici. Cinematografia americană, în goană după senzațional (care aduce spectatori) s-a lansat puternic în această direcție. Filmele americane din decadele 30-50 ai secolului XX, când cei buni și nevinovați erau apărați de eroi ca John Wayne contra unor răi ca James Cagney, Ed. Robinson, care în final erau învinși sunt acum desuete. In primele westernuri, cei buni purtau pălării albe, cei răi, negre. Cei buni cântau la ghitară sau muzicuță, iar cei răi nu cântau; doar fluierau, ca șerpii.

Noile filme ca *Tăcerea mieilor, Instinct primar*, alături de *Rambo, Terminator, Războiul stelelor* sau *Soldatul Universal* sunt cele care domină piața și micul ecran. Este de mirare că agresivitatea umană a crescut , mai ales la tineri și adolescenți? În 2004 au apărut două filme sfâșietoare bazate pe un caz real. La 20 aprilie 1999, doi elevi de 16 ani de la liceul Columbine din orașul american Denver au omorât prin împușcare 11 colegi, rănind peste 20, după care s-au sinucis. Cele două filme sunt *Bowling for Columbine* (Cântec pentru Columbine) al regizorului Michael Moore și *Elephant* al lui Gus Van Sant. Ambele filme au fost premiate cu Oscar și la Cannes.

Dar agresivitatea a furnizat subiecte inepuizabile nu numai în pictură și cinematografie. Ce s-ar fi făcut **teatrul** fără descrierea fărădelegilor umane. Eroii dramaturgilor antici greci, (Sophocle) își ucid copii (Medeea); incită la omor (Fedra); Creon o ucide pe Antigona, care vroia să-și îngroape fratele, iar Atreu oferă un festin fratelui cu corpurile fiilor omorâți. In continuare, dramaturgii clasici francezi, Racine și Corneille au prezentat o largă panoplie de fărădelegi: Neron ucide pe Britannicus, Roxane pe Baiazid, iar Fedra pe bietul Hypolite. După Corneille, Atila a fost trimis de Dumnezeu să-i pedepsească pe oameni. Ce să mai spunem de marele William Shakespeare, care cu excepția a două comedii, a scris drame pline de ucideri și agresivitate culminând cu Macbeth. Piesele marilor dramaturgi din secolul XX, Eugene O'Neil sau Tennesse Williams conțin de asemenea drame sfâșietoare cauzate de agresivitatea umană.

Atât pictorii, cât și scriitorii, dramaturgii au înfierat agresivitatea recunoscându-i prezența în caracterul uman, dar și infinitele ei manifestări în

Scanned with CamScanner

comportament. Mii de ani, scene de tortură, arderi pe rug sau lupte pe moarte între gladiatori au făcut deliciul mulțimii ignorante, dar și al conducătorilor. Agresivitatea umană este unul din componentele de bază ale distracțiilor de-a lungul istoriei. Poate că artiștii au fost printre puținii oameni, care au înțeles consecințele acestei agresivități, caracterul distrugător.

Agresivitatea umană a avut și teoreticieni. Primul a fost **Nicolo Machiaveli** (1469-1527), secretar al Republicii Florența, politician, scriitor și dramaturg. Cartea care l-a făcut celebru, *Principele* a fost un best-sellers, fiind tradus și republicat de zeci de ori. Machiaveli face apologia prințului Cesar Borgia, fiul celui mai desfrânat papă, Alexandru. Într-o epocă în care toți se băteau cu toți, nu existau decât ducate și orașe fortificate, Machiaveli a văzut în Cesar, omul care ar fi putut realiza unirea Italiei. În acest scop, păcatele acestuia (trișare, trădare, ucidere, adulter, incest, cruzime) pot deveni calități necesare realizării unui ideal (unirea țării). Nu este de mirare că toți politicienii și conducătorii au găsit o justificare și un model al acțiunilor lor. Toți dictatorii se simt chemați să realizeze ceva imposibil, reușind să adune în jurul lor, răii gata de orice , indiferent de scop. Și arta a fost chemată să se supună dictatorilor [102].

Din păcate cultura contemporană, în frunte cu cinematografia americană promovează agresivitatea, violența până la cruzime. Iar agresivitatea aduce violență și vulgaritate, trăsături existente la viața contemporană, vizibile de la știrile difuzate la televiziune, calitatea de prost gust a multor emisiuni de divertisment, până la viața zi de zi.

### 5.3. Arta de a face... frică

După cum am arătat în capitolul 3.3. și recent, mai pe larg [120], FRICA este emoția primară cu caracterul cel mai ancestral. Frica este prezentă de la insecte (care au doar 10-20 neuroni), la păsări, mamifere până la om. Dacă la animalele mai inferioare pe scara evoluției, frica este o emoție simplă declanșată de un pericol, la mamifere și mai ales la om, fenomenul localizat în sistemul limbic din creier este mult mai complex. La omul contemporan, frica nu mai este declanșată doar de un pericol vizibil (tigru, șarpe, bandit), dar și de stimuli potențiali (cutremur, călătorie cu avionul, soț sau șef violent, întunerec etc.) sau imaginari (microbi, stafii, fobii ca locuri aglomerate). Frica este o emoție atât de puternică, încât poate declanșa

Scanned with CamScanner

modificări metabolice şi psihice, stări de stres, boli psihosomatice sau anxietate. Se pare că anxietatea este principala boală psihică a omului modern [120, p.213-221].

Încă acum aproximativ 10.000 de ani, preoţii şi conducătorii militari de pretutindeni au descoperit un principiu psihologic: **cel mai eficient mijloc de conducere, supunere al oamenilor este frica**. Asiro-babilonienii au fost primii care au aplicat pe scară largă acest principiu şi toată arta lor a fost concepută pentru a produce frică; reprezentări de zei sau regi vestiţi prin cruzimea cu care îşi tratau prizonierii. Doar aztecii din Mexic i-au egalat. La o distanţă de 2000 de ani, arta celor două imperii bazate pe teroare, deşi diferite tehnic, au multe trăsături comune, mai ales cruzimea.

Paradoxal, tocmai religia creştină catolică, bazată pe iubirea aproapelui a aplicat acest principiu, atât prin predici, dar mai ales prin zugrăvirea pedepsei la Judecata de Apoi în picturile existente pe peretele de la intrarea în biserici. Şi aceste imagini au avut ca sursă de inspiraţie, mai ales celebrele picturi ale lui Hieronimus Bosch. Picturile lui Bosch sunt păstrate mai ales la Muzeul Prado din Madrid. Nici nu se putea un loc mai favorabil, ştiind cruzimea cu care spaniolii, prin armată sau prin Inchiziţie, au condus populaţiile din Ţările de Jos şi America de Sud. Regele Ferdinand al II-lea, fanatic religios, mare susţinător al Inchiziţiei avea picturile lui Bosch în dormitor.

Şi tot paradoxal, H. Bosch nu a pictat capodoperele sale în scopul producerii fricii la necredincioşi, ci şi-a reprezentat propriile temeri, viziuni, oglindind Frica care domnea în acele timpuri într-o Europă măcinată de războaie cu jaf, foamete şi ciumă. Atât H. Bosch, cât şi alţi pictori din acele vremuri, ca Mathias Grunewald, Alfred Durer, Hans Baldung Grien şi mulţi pictori din secolele XV şi XVI, Caravaggio, Francisco Goya au zugrăvit viziunile inspirate din faptele reale din acea epocă [7,41]. Din fericire, măestria pictorilor nu a permis extinderea acestei terne, favorizând găsirea altora mult mai plăcute. Este, de fapt o altă faţă a luptei dintre conştient şi subconştient.

Şi iată, când arta europeană ieşise din negura Evului Mediu şi a Contrareformei când Muzica şi Literatura au redescoperit natura, sentimentele, nelimitatele manifestări ale firii umane, când civilizaţia şi siguranţa omului de pe stradă s-au dezvoltat, după căderea lui Napoleon a apărut un nou suflu, aparent eroic, plin de viaţă şi tinereţe, dar eliberând şi forţele subconştientului; este

Scanned with CamScanner

ROMANTISMUL. Această mișcare a fost mai evidentă în Pictură și Poezie, unde frica, emoția de bază s-a putut strecura [111]

De fapt, sătui de mișcările revoluționare și războinice, de subiecte mitologice sau de portretele celor bogați, unii pictori și poeți au redescoperit pasiunile și sentimentele, dragostea, iar frica eternă a devenit NELINIȘTEA. Și tinerii revoluționari din Vestul Europei au găsit și un zeu al poeziei, al neliniștii ivit din stâncile pline de ceață ale Irlandei: **Ossian,** care a trăit probabil prin secolul III. Un învățător scoțian a tradus din limba galică poemele lui Ossian și fapt remarcabil pentru începutul secolului XIX, tot tineretul vest-european, în frunte cu Bonaparte îi recita opera. Și mai ciudat, poemele lui Ossian erau la fel de admirate în Anglia, Franța, Germania și Italia. Era marele *dada* al romantismului. Au fost influențați poeții Chateaubriand, Burger și Goethe, pictorii John Cotman, A.L. Girodet, E. Delacroix, Th. Gericault, J.B. Isabey. Atât în poezii, dar mai ales în tablouri, Ossian transcede în același timp din viața reală în lumea ireală, plină de instincte dezlănțuite, spirite și demoni în plină mișcare [111, 132].

Astfel, în 1822, marele pictor Eugene Delacroix redă cu măestrie *Dante și Virgiliu în infern*, dar lumea spiritelor își găsește un pictor adecvat: **Johann Heinrich Fussli** (1741-1825) cu ale sale coșmaruri și succubi sau personaje mitologice ciudate pictate cu mult talent. De la spirite la locuri ciudate, văgăuni înfășurate în ceață este o legătură directă ce a atras mulți pictori: George Stubbs (*Cal speriat de un leu*, 1770), Th. Gericault (*Furtună cu epavă*, 1812), Samuel Palmer (*Câmp cu grâu sub lună plină*, 1820), James Ward (*Defileul din Gordale*, 1812), dar mai ales marele William Turner cu *Valea Chamonix* sau *corăbii pe mare agitată*, la care trebuie neapărat adăogată înfricoșătoarea reprezentare a ruinelor de la Stonehenge pictată în 1836 de J. Constable. Dar cel care a pictat cele mai neliniștitoare locuri, un maestru al redării fricii prin peisaj a fost **Casper David Friederich** (1774-1840), menționând *Răsăritul Lunii la malul mării* și *Crucea pe malul Mării Baltice*. Reamintim că, după S. Freud, marea-apa este una din reprezentările preferate ale subconștientului. Încheiem prezentarea locurilor cu tenebre reamintind de celebrul peisaj al *orașului Toledo pe furtună* pictat de El Greco în 1608.

De fapt, romantismul născut printre cețurile Angliei a avut un promotor izolat, un geniu socotit nebun, desigur puțin înțeles de contemporani. Este **William Blake** (1757-1827), poet și pictor mistic, cu viziuni cosmice. A ilustrat Biblia,

Scanned with CamScanner

poemele lui Vergiliu şi Dante, dar şi poeziile personale. Blake se credea direct dirijat de forţa divină pentru a transmite oamenilor mesajele religioase. Pictate din imaginaţie cu mult talent, oamenii goi erau la voia forţelor divine-cosmice, iar textul poemelor era înfricoşător. Nu mai erau păcătoşii în chinuri zugrăviţi de Bosch, nici *fata sărutând Moartea* a lui Baldung Grien, ci omul singur, gol atras în vârtejuri cosmice, in faţa lui Dumnezeu.

Un artist adevărat caută întotdeauna ceva nou, superior, care să-i desăvârşească măestria tehnică şi gama subiectelor. Toţi pictorii mari au schimbat stiluri şi au aderat temporar sau definitiv la unele curente din artă. In această căutare, un artist poate fi atras de anumite subiecte, în care dualitatea conştient-subconştient joacă un rol însemnat, de cele mai multe ori nesesizat chiar de autor (vezi cap.4.3.). Mişcarea romantică a apărut ca reacţie contra academismului oficial. Şi unde este răzvrătire, revoluţie, instinctele dominate de subconştient sunt dezlănţuite. Pictorii romantici au fost atraşi de simbolurile subconştientului: apa, văgăuni, furtuni. Şi de la furtuni la războaie şi masacre nu este decât un mic pas. **Eugene Delacroix** (1789-1863) a fost unul din cei mai mari pictori francezi. Delacroix a fost un maestru inegalabil al redării unor scene de luptă (*28 iulie 1830, răpirea Revecăi, lupta lui Jacob, masacrul din Chios*. Participarea cailor la luptă, destul de dificilă de realizat a fost magistral redată în acuarele (*cal atacat de tigru*). N-ar fi exclus ca forţa virilă a calului zugrăvită de Delacroix să-l fi impresionat pe D.H. Lawrence (*Armăsarul doamnei Low, Şarpele cu pene*).

Dacă mişcarea romantică a început cu pictorii şi poeţii, implicând doar puţini artişti, literatura a preluat tema fricii, intuind efectul cathartic al artei: **o povestire care produce frică, după relatare şi un deznodământ fericit, determină o mare relaxare prin descărcarea emoţiei asociate.** Astfel, numeroasele legende şi basme scandinave, celtice şi scoţiene au inspirat mai târziu numeroşi scriitori englezi şi americani: **Charles Dickens**, (*Story of the Bagman's Uncle*), 1837; **W.W.Collins**, (*Femeia în alb* şi *Piatra lunii*), 1855; **A. Conan Doyle**, (*Câinele din Baskerville, Când a răcnit pământul*, 1868); **Nathaniel Hawthorne**,(*Mintea bântuită şi altele*, 1846); W.Austin, (*Peter Rugg, dispărutul*); **Henri James**, (*O coardă prea întinsă, Urmărirea*); **Washington Irvin**, (*Cavalerul din Malta*); Edith Warton (*Povestiri despre oameni şi stafii*); **Ambroise Bierce** (*Dicţionarul cinicului*); W.W.Jacobs (*Ghiara maimuţei*); R.L. Stevenson (*Thrawn Janet*); **Joseph Conrad** *The Set of*

Scanned with CamScanner

*Six*); **J.S. LeFanu** (*Glass Diary*), **Bram Stoker** (*Dracula's Guest*), (denumirea numai în limba engleză a unor scrieri se datorește lipsei traducerii lor în românește). La lista menționată mai trebuie adăugat **Guy de Maupassant** (1850-1893), un adevărat maestru în acest domeniu prin colecția de nuvele intitulată *Le Horla*. Nuvela care îi poartă titlul este inegalabilă în producerea fricii de necunoscut.

Cu toate că unii editori ale acestui gen, au inclus în această categorie, unii scriitori din secolul XVIII, ca Fr. Schiller (*Cel ce vede fantome*, 1789) sau E.T. Hoffmann, pionerul incontestabil, cel care a inspirat pe toți scriitorii mai sus menționați a fost **Edgar Allan Poe** (1809-1849). De fapt Poe și-a început cariera prin poeme devenite celebre, cum sunt *Corbul, Annabel Lee,* dar faima a căpătat-o prin *Povestirile extraordinare*, publicate mai întâi în limba franceză în 1854, conținând unele nuvele mai vechi cum sunt *Prăbușirea casei Usher* (1839), *Cărăbușul de aur, Pisica neagră* (!839). E. Poe a avut o influență covârșitoare asupra poeților francezi Charles Baudelaire, Paul Valery și Mallarme etc. Scrierile despre Poe sunt nenumărate, fiind socotit un profet îndepărtat al simbolismului sau al modernismului sau cel mai genial dintre poeții nord-americani. Cea mai impresionantă recunoastere a forței geniale a scrierilor lui Poe a fost dată de Coleridge, care socotea *că se află deasupra unui vulcan revărsând deopotrivă întunericul subpământului și lumina lavei incandescente* (de fapt forțele subconștientului). Desigur, Poe a băut, a consumat droguri, dar acestea au fost efectele energiei lui debordante, a forței creatoare, care i-au produs viziuni și halucinații.

Filonul producerii fricii în literatură s-a dovedit atât de rentabil, încât a fost utilizat și sub alte forme, cum sunt romanul polițist (cu numeroasele ramuri), negru, fantastic, science-fiction, spionaj etc. [105]. Din această cauză, maeștrii ai producerii fricii în literatură sunt puțini în secolul XX, menționând pe E.L.White (*Lukundoo* și alte povestiri), dar mai ales pe **H.P. Lovecraft** (1890-1937) prin volumele de povestiri: the *Shunned House (Casa ocolită)* 1928; *The Outsider and Others (Străinul și altele)* postum, 1939 etc. Lovecraft descrie terifiant un univers malefic sub aparență inofensivă. Unii scriitori de science-fiction au folosit relatări terifiante, menționând pe George R. Martin prin nuvela *Regii nisipurilor*, 1979, încununată cu premiile Hugo și Nebula. Din păcate, acest filon a continuat cu genul horror, prin scriitori ca Stephen King. Amintim și câțiva scriitori români, care au publicat câteva nuvele fantastice, mai reușite fiind Matei Caragiale (*Remember*).

Scanned with CamScanner

Gala Galaction (*Moara lui Califar*), Cezar Petrescu (*Aranca, ştima lacurilor*), Ion Minulescu (*Omul cu inima de aur*) Ce păcat că nu s-a găsit un regizor să ecranizeze piesa ***Alexandru Lăpuşneanu*** scrisă de C. Negruzzi.

Revenind la pictură, după cum am menţionat, frica poate fi redată şi sub forme aparent mai blânde, mai ales nelinişte, anxietate, fobii etc. Curentul romantic din pictură a continuat cu alte curente artistice din secolele XIX şi XX. În primul rând sunt două curente greu de deosebit, chiar pentru specialişti: SIMBOLISMUL şi ART NOUVEAU. Nu este locul să ne ocupăm de caracteristicele acestor două mişcări, opuse atât academismului oficial, cât şi Impresionismului, ce pot fi găsite în cărţi de specialitate [11, 17, 72, 126]. Ca şi în cazul romanticilor, printre pictorii acestor curente, putem găsi tablouri ciudate, exprimând frica, anxietatea, atracţia pentru necunoscut şi pentru supranatural. Putem cita cele mai cunoscute: **Paul Gauguin** (*Manao Tupapau, faţă visând o stafie*, 1892); **Rodolphe Bresdin** (*Bunul samaritean*, unde pe primul plan este o pădure tenebroasă, 1861); **Odilon Redon** (*Un cap uman trist*, ieşind din tenebre, 1885); **Jean Delville** (*Idolul perversităţii*, o femeie căreia, din întunerec, i se disting doar sânii şi pântecele, 1891, *Comoara lui Satan*, 1895); **Gustave Moreau** (*Vocea serii, Hercule şi Hidra din Lerna*, mai ales *Salomeea dansând*, ţinând capul lui Ioan, 1850-80); **Arnold Brocklin** (*Insula morţilor* 1886); **Alexandre Seon** (*Disperarea Himerei*,o vale plină de trupuri goale, printre care se plimbă o lebădă, 1890); **Edvard Munch**, (cel mai cunoscut prin celebrul *Strigăt*, 1893 şi *Madone*, 1897); **James Ensor**,(*Autoportret înconjurat de măşti*, 1899); **Aug. Giacometti** (*Noaptea*, o femeie în formă de duh, 1902).

Tot pe linia neliniştii, insolitului şi în final al fricii, anxietăţii mai apar tot în aceeaşi epocă, Robert Delaunay (halucinantul *Turn Eiffel*, 1910,); dar mai ales EXPRESIONISMUL, mişcare artistică puţin definită prin termeni tehnici, dar care au subiecte din domeniul amintit. Mişcarea este dominată de doi maeştri ai acestui gen, James **Ensor**, din care doar menţionarea titlurilor unor tablouri justifică conţinutul operei: *Schelete încălzindu-se în jurul unei sobe*, 1889; *Intriga*, (1890); dar mai ales **Edvard Munch** (*A doua zi, Nelinişte, Pe pod* şi vestitul *Strigăt*). Munch a semănat cu opera lui: neliniştit, obsedat de boli şi moarte, trăind cu anxietate singurătatea firii omeneşti în mijlocul mulţimii din marile oraşe. Dacă operele lui Munch şi Ensor sunt foarte sugestive, anunţând singurătatea, anxietatea omului contemporan, **Georges Rouault** (1871-1958) aparţinând mai de grabă fauviştilor, ne-a lăsat tablouri pictate

Scanned with CamScanner

în culori groase, violente, pictate cu furie. Rouault a fost un mistic, alegând subiecte religioase, cum sunt *Iisus la Marea Tiberiadei* sau *Năframa Sfintei Veronica*. Ce păcat; tablourile lui Rouault nu mai emoționează, ci te îngrozesc. Prostituatele nu mai au senzualitate, iar clovnii îți inspiră milă. Desigur, poate fi adăogat ultimul tablou al lui Van Gogh, *Lan de grâu cu corbi.*

Din Germania care l-a refuzat pe Hitler a țâșnit **Max Beckmann**, socotit unul din marii pictori ai secolului XX, ale cărui tablouri sunt mai terifiante ca ale lui Bosch. Personajele lui Beckmann sunt războinici mascați, înarmați cu săbii alături de blonde semiîmbrăcate la care privesc păsări asemănătoare bufnițelor. Și tot din Occident a apărut între 1948-1952, mișcarea **Cobra**, formată din artiști danezi, belgieni, olandezi ale căror subiecte preferate erau monștrii descătușați de forțele instinctuale umane. Desigur, acești artiști oglindeau spaimele celui de al doilea război și nu s-au impus. În schimb pictorii care au redat cu măestrie anxietatea, singurătatea omului contemporan și insolitul au triumfat. Ei se numesc **S. Dali, Rene Magritte, G.Chirico, P. Delvaux etc.**

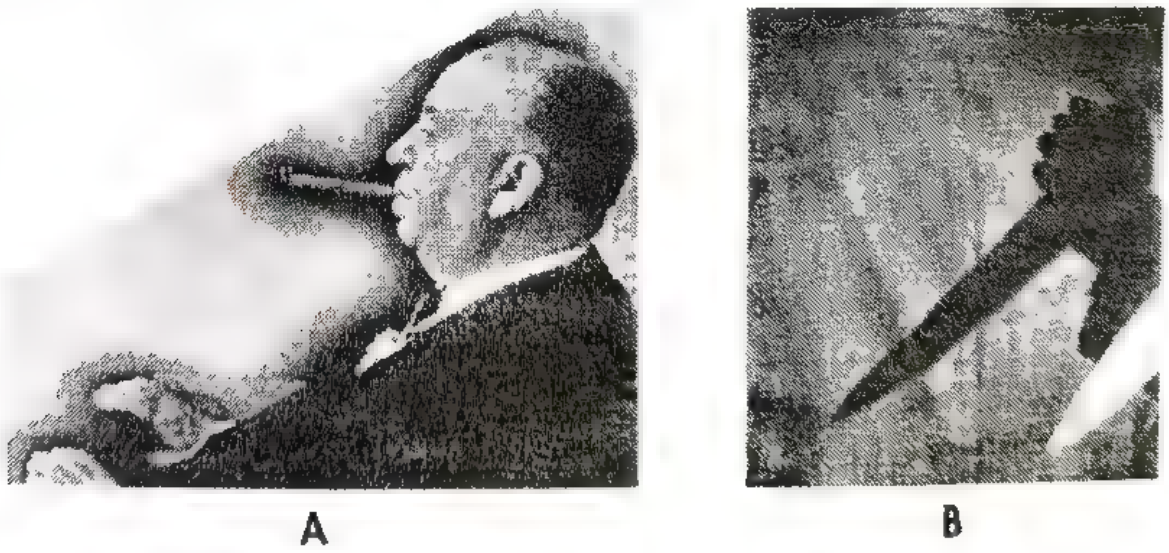
Schimbările profunde care au avut loc după al doilea război mondial s-au aplicat și artei. Filonul producerii fricii a atras cinematografia, ale cărei opere sunt mult mai accesibile publicului, iar producțiile contemporane din acest domeniu triumfă. Din păcate, aceste filme prezente zilnic la televizor nu mai sunt artistice, ci tehnice. Frica este indusă în spectatori sub forma monștrilor, criminalilor în serie, scenelor de teroare. In acest sens, prin conținut, nimic nou sub soare, căci readuce lumea pictată de Bosch, Grunewald, Goya și cei menționați mai sus. Și totuși producerea fricii poate fi și...artistică mai ales în cinematografie. Ce păcat că televiziunea l-a uitat pe A. Hitchcock

**Alfred Hitchcock** (1899-1982) a fost un maestru al suspansului. El ne-a arătat că poți să produci frică, fără monștri, chiar fără cadavre, doar printr-o regie adusă la nivel de artă, printr-un crescendo al suspansului, alternat chiar cu comic, tocmai pentru a prelungi încordarea. Filmele lui erau minuțios stilizate, ca și aparițiile lui în public. Ce putea fi mai contrastant decât fizicul lui Hirchcock; grăsun cu chelie, căruia îi era frică de întunerec și care apărea episodic în toate filmele printre pietoni. Mulți s-au străduit să-i afle rețeta, căci fiecare din filmele lui magistrale sunt altfel construite. Amintim de cele mai celebre: *Păsările* (1963), *Omul care știa prea mult* (1929), *Psycho* (1960), *La nord prin nord-vest* (1951), *39*

Scanned with CamScanner

*de trepte, Vertigo, Notorious* (1946). Filmele lui Hitchcock sunt verosimile, parcă fac parte din viaţa cotidiană....şi totuşi apare ceva insolit, care revine prin desfăşurarea acţiunii; în *Notorious* erau cheile şi o sticlă falsă de vin. Tehnica lui Hitchcock de a regiza un film pentru a produce frică spectatorului era artă. *Mai întâi trebuie să decizi ce va face fiecare personaj. Apoi fiecărui personaj trebuie să i se confere calităţi capabile de a impresiona publicul.* Hitchcock studia fiecare scenă cu minuţiozitate, plecând de la general la particular, chiar la detaliu [34, 97].

Una din scenele de care Hitchcock era mândru avea loc în *Păsările*. Într-o cameră erau patru persoane (pentru a fi verosimile, nu erau actorii principali) în aşteptarea atacului iminent al păsărilor, care nu se vedeau. Tensiunea creştea prin aşteptare, apoi se auzea un fâlfâit de aripi, ca după câteva minute o rafală de vânt deschide o fereastră, tânărul se repede să o închidă şi revine cu mâna însângerată. De fapt Hitchcock nu respecta romanele, ci se inspira; excepţie a fost Rebecca, când a fost obligat de producătorul David Szelnick (*Pe aripile vântului*). Hitchcock ştia să extragă dintr-un roman scene verosimile, banale, pentru a le transforma încet, gradat sau prin accident într-o tragedie sinistră şi inexplicabilă. In final, răul dispare brusc, tot aşa cum a apărut. Pentru a crea un astfel de *thriller* fără monştri, stafii sau criminali îţi trebuie geniu.



A B

**Fig. 5. 8. A. Alfred Hitchcock B. O scenă din filmul Psycho**

Scanned with CamScanner

Despre Hitchcock s-a scris foarte mult, chiar în timpul vieții lui. Rămân de pomină câteva caracterizări celebre. *Hitch a fost un gentleman fermier, care creștea piele de găină (gooseflesh)* a lui Ingrid Bergman, *Hitch is the man we loved to be hated by* (H. este omul de care ne place să fim urâți) al regizorului Francois Truffaut sau cea a lui Szelnick, *H. nu este un om rău, dar nu-l recomand pentru petrecere cu grătar*. Însuși *Hitchcock și-a dorit să moară după o masă îmbelșugată, ucis de o blondă strașnică* (ieșită din filmele lui, G. Kelly sau Ingrid Bergman). Și a murit ca Sir, la 90 de ani, în pat înconjurat de familie, lăsând posterității 54 de filme, multe capodopere. Sexul nu l-a interesat, insistând că este pentru adolescenți.

După Hitchcock, această seducție a producerii fricii spectatorilor a încăput pe mâna unor regizori mediocri, care au produs sute de filme gen thriller, horror sau polițiste, aventuri, influențând în rău tineretul cu probleme afective sau neadaptare. Menționăm *Shining*, *Exorcistul*, ș.a. Dar iată că în 1999 a apărut un film, tot american, care i-ar fi plăcut și lui Hitchcock. Filmul ***Blair Witch Project*** a fost produs de Myrick și Sanchez în opt zile și a costat doar 35.000 USD, aducând un profit în primul an de 137 milioane USD. Așa o performanță este demnă de un record. Culmea: piața era saturată, acesta fiind al 873-lea film horror pentru tineri, care se duc la o distracție și se întorc pe o scândură; al 4982-lea film despre tineri care dispar într-o călătorie și al zece-miilea film despre oameni înfricoșați până la nebunie. Scenariul este simplu; nu apar stafii, nici monștri, nici muzică, nici sex. Filmul descrie aventura a trei studenți care au plecat într-o pădure la marginea orașului Burkitsville (Washington) pentru a face un film documentar. Înnoptează într-un cort și noaptea...și aud zgomote...văd mișcări suspecte, ajung la casa vrăjitoarei, neocupată și ...dispar, fără a apărea vreun spirit. Se instalează o frică pură, teribilă, care cuprinde pe spectatori, care țipă. Totul este anticipație și frică construită prin imaginația spectatorului. Mai mult, producătorii au cumpărat cu 18.000 USD un site pe Internet vizitabil contra cost: www.blairwitch.com. În primele șase luni, acest site a adus proprietarilor 181 milioane USD.

Desigur s-a scris mult despre acest film, mai ales în USA. Dar cel mai interesant, după părerea autorului a fost lipsa totală de succes în România, dar și în Europa. Singura explicație ar fi psihologia aparte a publicului american, mai ales tinerii cu educație și cultură precară, obișnuiți cu violență și cu filme cu monștri și vrăjitori.

Scanned with CamScanner

Iată şi o listă sumară cu scenele de groază cele mai celebre

Tabelul 5.2. Filme cu scenele de groază, cele mai celebre

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. *Psycho* | regia Alfred Hitchcock | 1960 | mai mult suspense |
| 2. *Exorcistul* | William Friedkin | 1973 | supranatural |
| 3. *Texas Chainsaw Massacre* | Tobe Hooper | 1974 | cruzime |
| 4. *Carrie* | Brian De Palma | 1976 | horror |
| 5. *The Shining* | Stanley Kubrick | 1976 | şi suspense |
| 6. *Lost Highway* | David Lynch | 1997 | şi suspense |
| 7. *Aşteaptă până la întuneric* | Alan Arkin | 1967 | cu Audrey Hepburn, jucând o oarbă |
| 8. *Gothika* | M. Kassowitz | 2003 | supranatural |

Trebuie remarcată topul obţinut de A.Hitchcock, deşi genul lui era frica şi suspense, nu groaza şi nici monştrii extratereştri, ci cel mult cei aflaţi sub dominarea instinctele primare, ancestrale ale omului. Din păcate canalele TV preferă filmele ieftine cu o revărsare de violentă, cruzime, supratehnicizate, dar lipsite de măestrie artistică. Ce poate învăţa tineretul din astfel de filme!

## 5.4. Dragostea, seducţia şi.... sexul

*„Tu oare unde eşti, că slujitor aş vrea să-ţi fiu \şi-aş vrea încălţările să-ţi cos,\ şi aş vrea şi părul să-ţi pieptăn,\ şi aş vrea şi straiele să ţi le spăl,\ şi aş vrea şi păduchii să-ţi omor....\O, Tu cel vrednic de adoraţie, \îngăduie-mi să îţi sărut mâ ruţele, şi picioruşele să ţi le mângâi..\O, Tu, cel ce primeşti oftaturile mele* toate" poem mistic scris de poetul sufist Djelaluddin Rumi (1207-1273). (H van Praag, Misticism,p.147)

*„Acum supusă trebue să-i fiu, grădina altminteri n-o mai îngrijeşte...\Atunci iubitu-mi roureză asupră-i ca din sămânţă dalbe flori să iasă...\Cu drag iubitul meu priveşte crinii, ce floare dreaptă şi curată poartă. \Când roşii trandafirii smălţează stratul, el rouă dulce-asupra-le revarsă...\Şi pe*

Scanned with CamScanner

*iubitul meu Isus îl cheamă, în veci am să-L slujesc și al Lui doar voi fi.*" Cântecel scris în jur de 1500 de Sora Betke din Utrecht (H. van Praag, Misticism, p.151)

„*Vino`n codru la isvorul care tremură pe prund, \Unde prispa cea de brazde crengi plecate o ascund, \ Și în brațele-mi întinse să alergi, pe piept să-mi cazi, \Să-ți desprind din creștet vălul, să-l ridic de pe obraz..... Fruntea albă`n părul galben pe al meu braț încet s-o culci, \ Lăsând pradă gurii mele ale tale buze dulci*". *Dorința* de Mihai Eminescu, în jur de 1880.

*Pentru puțină tandrețe îmi voi schimba fața, \ Îmi voi schimba nebuniile, îmi voi schimba limbajul. \Pentru ce crezi tu frumoasa mea, că în plin cântec, \ Împărați și trubaduri abandonează adesea puterea și bogăția, \ Pentru puțină tandrete.*! Jacques Brel, în jur de 1970. Tot J. Brel a scris nemuritorul cântec *Ne me quite pas*!

Am prezentat câteva versuri scrise de mari poeți, închinate dragostei mistice, religioase din secolele XIII și XVI, și două din secolele XIX și XX dedicate iubirii fizice. Câtă diferență! In tăblițele de lut babiloniene sau papirusurile egiptene adesea s-au găsit poezii de dragoste. In schimb, sunt frecvente la vechii greci și romani, la hinduși și chinezi. In Europa, de abia din Evul Mediu au apărut poeziile și cântecele de dragoste, urmate de pătrunderea acestui sentiment puternic, universal în teatru, pictură și muzică Această abordare a dragostei, motiv devenit subiectul suprasaturat al muzicii contemporane, dar și al divertismentului poate ridica o întrebare aparent stupidă: **este dragostea un sentiment specific omului; a existat întotdeauna în cursul istoriei?**

Nu trebuie să facem psihanaliza dragostei, dar a trebuit să apară genialul Sigmund Freud, care să aibă curajul să spargă zidul gros al ipocriziei sub care zăcea ascuns instinctul sexual. Pentru populațiile rămase încă primitive, pentru oamenii simpli de pretutindeni, pentru hindușii ce depășesc 1 miliard, pentru civilizațiile antice, însemnătatea instinctului sexual este evidentă și deschisă. Marile religii, dar și conducătorii militari de pretutindeni și-au dat perfect seama că seducția femeii, căreia îi revine sarcina reproducerii îi influențează prea puternic pe bărbați. De bărbați era nevoie pentru războaie sau construcții megalitice și..... nu să stea lângă fusta femeii.

**Tema dragostei fizice, heterosexuale constituie exemplul cel mai elocvent al ipocriziei umane. Nici istoria și nici arta nu au arătat adevărata realitate a relațiilor dintre bărbați și femei, dar mai ales legăturile lor sexuale** Din păcate arta europeană, cu minunatele capodopere se află în vârful acestei

Scanned with CamScanner

ipocrizii. De exemplu, când Tițian, Giorgione sau Rubens pictau nuduri feminine, în realitate femeile nu se dezbrăcau nici noaptea, iar sexul legal (cu satisfacția unilaterală a bărbatului) avea loc pe întunerec. De abia după 1960, sociologii, psihologii au relatat adevărata realitate europeană. Din păcate excesele morale, inchizitorale ale religiei creștine se datoresc frustrării unor călugări și asemănării păcatului original cu relația sexuală [24, 139]. Dacă ar fi de exemplificat rolul imaginației în artă, prezentarea dragostei fizice ar fi pe primul loc. Studiul condus de Dominique Simonnet [135] este cel mai reprezentativ.

Într-un cor unanim, marile religii au condamnat femeia pentru diverse păcate imaginare, atribuindu-i un rol alternativ de obiect al plăcerii-gospodină-mamă de copii. Chiar și acum religia creștină consideră actul sexual între soț-soție o obligație în scopul reproducerii și nu al plăcerii. Din cauza acestui rol și al slăbiciunii fizice comparativ cu cel al bărbaților, pretutindeni, femeile au avut un tratament dur, fiind obiect de tranzacții și abuzuri. Știați că în 2003, în România, din 5 femei, 3 au fost (sunt) bătute!

**Biologic**, dacă facem o scurtă incursiune în domeniul animal, cea mai frecventă formă de asociere este turma condusă de cel mai puternic individ, care fecundează toate femelele, când sunt în perioadă de rut. Ceilalți masculi trebuie să lupte aprig pentru a-i lua locul. Mai sunt animale ca urșii, tigrii sau chiar insecte, care trăiesc singure, împerechindu se doar în anumite perioade ale anului. Aceste două aspecte există și la om: haremul mult apreciat de arabi, chinezi și hinduși, iar la celălalt pol, singuratecii. Pentru astfel de forme ale instinctului sexual, dragostea nu putea apare. În schimb există **dragostea de mamă**, capabilă chiar de sacrificiu, existentă la majoritatea animalelor, în cazul femeii a fost mult reprezentată în artă (Fecioara Maria). Acest domeniu este inepuizabil: în 2005, *Marșul pinguinilor* realizat de Luc Jacquet în urma filmării timp de 1300 ore a fost o capodoperă apreciată în toată lumea (receptivă).

Dar **dragostea fizică**, față de partener, caracteristică oamenilor? Toți literații ar spune în cor că dragostea este specifică omului. Și totuși în anii 80 ai secolului XX, un mare naturalist, Konrad LORENZ, laureat al premiului Nobel a descris în celebra carte *„On Agression"*, scene observate, în care gâștele sălbatece au un parteneriat pe viață. Dacă un partener dispare, celălalt îl caută înnebunit, scoțând strigăte specifice trisilabice, zburând zi și noapte, pierzând orice

Scanned with CamScanner

agresivitate și chiar murind de foame.[102]. Acesta este un caz studiat științific și acceptat. Există mai multe cărți, care tratează despre emoțiile animalelor libere [120], menționând mai ales *When Elephants Wep (Când plâng elefanții)* de J.M. Masson, apărută în 1995. În această carte se discută pe larg frecventele cazuri de afectivitate între om (stăpân) și animale (câini, pisici, cai etc.). Poezii gen *Câinele soldatului,* care a murit lângă mormântul stăpânului sunt deja clasice.

În ultimele decenii ale secolului XX, dragostea a devenit obiect de studiu științific, deși subiectul preferat al muzicii și poeziei, romantismul pare că a apus, sociologic. Nu ne propunem un studiu închinat dragostei în artă, care, desigur, există, ci explicarea pe baza unor date recente a rădăcinilor biologice a acestui puternic sentiment, singurul care este ridicat în slăvi, oglindit și descris artistic de poeți, scriitori, pictori și dramaturgii. **Operele lor, mărețe sau mediocre dedicată dragostei, reprezintă partea cea mai bună, generoasă a omului, care cuprinde dragostea mistică, religioasă, de mamă-copii, de patrie sau de locurile natale până la cea fizică bazată pe instinctul sexual.**

Așa cum au arătat nenumărate studii [102,120],maimuțele trăiesc în grupuri, dominate de un mascul, ce fecundează femelele, care când ajung în perioadă de rut (dirijată hormonal), emit un semnal - miros specific, datorită unor substanțe tipice reproducerii - **feromoni**. Aceste substanțe specifice reproducerii apar la majoritatea animalelor, inclusiv la om și unele plante. Chiar daca există preferințe, relațiile sunt bazate pe dominare, posesiune și protecție (mascul) și supunere (femele). Aceste relații au existat categoric și la primii hominizi; nu credeți că s-au păstrat intacte și în epoca contemporană?

Studiile științifice asupra dragostei și a însemnătății instinctului sexual la om au pătruns destul de târziu prin fisura creată de Freud. Astfel în 1967 apar *The Naked Ape* (maimuța goală) scrisă de psihologul și naturalistul englez Desmond Morris [113]. D.Morris a perseverat arătând în diferite cărți,(*The Human Zoo*, 1969), dar mai ales *(Man Watching, a Field Guide to Human Behavior*, 1977) cât de ancestrale sunt comportamentele oamenilor. Antropoloaga americană Helen E.Fisher a publicat în 1983 o carte de mare răsunet, *Sex Strateg*), în care trasează mecanismul apariției dragostei fizice încă la oamenii de tip Neanderthal. Frecventa răspândirii acestui sentiment este discutabilă, fiind mult influențată de factori exteriori (clasa socială, epocă, vârsta etc.)

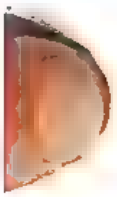
Scanned with CamScanner

1. Totul a pornit de la trecerea hominizilor la poziția verticală, fapt cu mari consecințe asupra structurii scheletului mai ales al femeii. Aceste modificări au început acum 2 milioane de ani și au fost desigur lente și supuse selecției naturale.

**2.** Cele mai mari modificări ale scheletului femeii au avut loc în jurul bazinului, determinând nașteri mai grele, uneori chiar letale. Femeia - hominidă a avut nevoie de o nouă strategie pentru supraviețuire; era mai slabă fizic, când era gravidă era și mai vulnerabilă, iar copilașii necesitau o îngrijire specială, îndelungată. Trebuiau cointeresați masculii, care călătoreau după vânat, se ciomăgeau cu entuziasm și....contribuiau la conceperea copiilor mânați de instinctul sexual (hormon – testosteron)

**3.** Natura, prin mecanismul selecției naturale a intervenit în ajutorul femeii. Astfel,

a. femeia este singura din regnul animal, care nu are perioadă specifică de reproducere (rut), fiind disponibilă sexual tot timpul anului (cu excepția zilelor de menopauză). Prin această trăsătură unică, masculii deveneau interesați permanent, fiecare dorind o parteneră și a fost favorizată perechea, nucleul de bază al familiei.



b. prin modificările scheletului, organul sexual al femeii a căpătat o poziție mai în față, favorizând pentru cuplare, poziția misionarului (față în față). Această poziție a dat femeii un rol activ în actul sexual, care a devenit cu timpul mai atractiv, prin posibilitatea observării expresiei partenerului, mărind rolul plăcerii.

c. în perioade de mii de ani, femeia și-a dezvoltat buzele, sânii, pielea catifelată și....orgasmul, proces necunoscut la alte animale, astfel devenind mai atractivă. După D. Morris, nici bărbatul n-a rămas nemarcat, posedând cel mai lung penis dintre primate. Activitatea sexuală dezvoltată a dus la dorința de posesiune, de gelozie și luptă pentru permanentizarea legăturii: familia. Fiind siguri, că copii sunt ai lui, bărbatul a dezvoltat sentimentul de posesiune-dragoste paternă (mult mai puțin intens decât al mamei). Această adevărată revoluție sexuală a dus la o explozie demografică, în ciuda factorilor inhibitori: foamete, războaie, boli, accidente etc.

Scanned with CamScanner

În cursul evoluției artei în preistorie (capitolele 2 și 3), dezvoltarea relațiilor în cadrul familiei, a grupului, tribului au evoluat lent, în mii de ani. Ca și în cazul femelelor din regnul animal, femeile au dorit bărbați puternici, bine făcuți pentru asigurarea trăiniciei familiei și a creșterii copiilor. Femeile, în scopul alegerii unui bărbat potrivit au folosit.... farmecele din dotare, prin acel comportament universal numit SEDUCȚIE. De la părul lung și până la degetele de la picioare, instinctiv, femeia a căutat să atragă, să fie remarcată, folosind pentru seducție, părul, fața, ochii, corpul, comportamentul și îmbrăcămintea pentru a alege partenerul dorit. Seducția utilizată prin corp, gesturi, comportament, necesități-utilitate-comoditate, îmbrăcăminte constituie arma principală a femeii Și de la seducție...i s-au tras toate suferințele femeii.

A. B. C.

**Figura 5.9. Nuduri feminine. A. Titian, B. Velasquez, C. Fr. Goya**

In figura 5.9. este reprodusă celebra *La Maja nuda* pictată de Francisco Goya. Este una din cele mai reprezentative opere despre fascinația corpului femeii, mai ales în contextul epocii: o doamnă din înalta societate spaniolă, o țară dominată de teribila inchiziție. De altfel Goya a ținut ascuns tabloul și a pictat altul cu aceiași doamnă, în aceiași poziție, dar îmbrăcată. Respectiva doamnă îi era și amantă!

În 2005, canalul TV, România Cultural a transmis un miniserial închinat nudului realizat de canalul francez TV5. Tema nudului, preponderent feminin a fost mult frecventată în pictură. De la Venusurile antice grecești, la Tițian, Ingres, corpul feminin a fost subiectul unor capodopere. Nu și în secolul XX, unde un șir nesfârșit de artiști începând cu P. Picasso, Matisse, continuând cu Giacometti, R. Bacon, Ch. Saatchi, D.Hirst au distrus, recompus, segmentat și reclădit corpul femeii spre lauda snobistă și ipocrită a criticilor contemporani. Ce schimbare! Cu o sută de ani în urmă, Courbet a prezentat tabloul femeii dormind (două femei goale

Scanned with CamScanner

îmbrăţişate). Împăratul Napoleon III a ordonat biciuirea bietei femei care a servit drept model. În schimb, pictorul realist Courbet n-a păţit nimic, nici când a perseverat pictând organul genital feminin în prim-plan (ca sursă a tuturor relelor). Acum, tabloul este expus la Louvru, fără a scandaliza

**4.** George Bernard Shaw (1856-1950), un mare autor dramatic (*Pygmalion*) şi eseist a declarat că *dragostea este un sentiment inventat de femeie pentru a fi protejată*. Poate că este adevărat, dar **dragostea, amorul** nu a apărut din senin, deodată, ci s-a format în mii de ani, prin relaţiile complicate dintre bărbat şi femeie, între jocurile seducţiei şi dorinţei, mult influenţate de mediu (social, situaţie, avere etc.). Din păcate, DRAGOSTEA dintre un bărbat şi femeie, cu seducţie, dorinţe, supărări şi împăcări, daruri şi jocuri a stârnit de mii de ani, invidie, gelozie, abuzuri până la crime pasionale. Se poate spune că dragostea, sub infinite manifestări, cu variaţii geografice, istorice, influenţate puternic de tradiţii, religie, interese, orgolii a fost subiectul de bază al literaturii, poeziei şi muzicii. Ce poate fi mai concludent decât versurile poetului american Robert Frost: „*Pe lumea asta tu eşti un inel, iar eu, deasupra-i piatra preţioasă. Eşti iarba care creşte la pârâu, iar eu, deasupra-i, roua ce se lasă*. Chiar şi în aceste minunate versuri, poziţia dominantă a bărbatului este asigurată.!

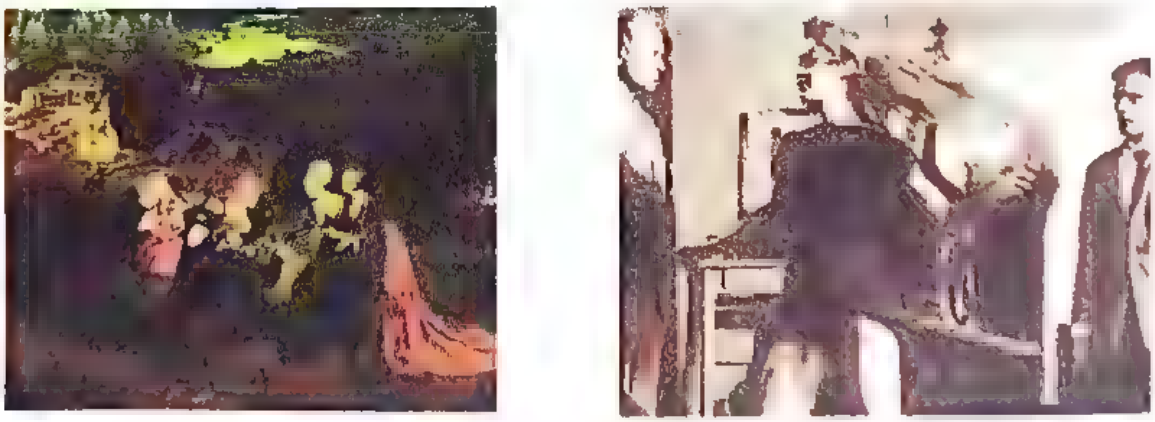
Întotdeauna şi pretutindeni, nu dragostea simplă, deschisă a fost oglindită în artă, ci obstacolele ridicate contra unirii a doi tineri, supărările, infidelitatea, adulterul, abuzurile şi crimele generate de acest generos sentiment. Chiar la hinduşi, care au temple dedicate dragostei şi dorinţei sexuale (de la Ajanta), relaţia dintre un bărbat şi femeie este supusă unor reguli stricte, mai ales apartenenţa la clasa socială. Nu este de mirare că India, patria dragostei deschise produce cel mai mare număr de filme din lume (în jur de 1200), mai ales de amor, de calitate slabă. Chiar şi în epoca contemporană, printre versurile stupide din cântecele de muzică uşoară având ca subiect dragostea (peste 90%), adevăratul sentiment, descris de poeţi a devenit desuet, dorinţa carnală este făţişă, Instinctul sexual a triumfat! Pentru că, manifestările dragostei evoluează, căci instinctul sexual a rămas neschimbat de mii de ani [135].

**5.** După cum am mai menţionat, seducţia şi farmecele femeii au produs conflicte, lupte şi crime. Nu este de mirare că majoritatea religiilor au consfinţit rolul secundar al femeii, excepţie făcând hinduismul şi budismul. In 1930,

Scanned with CamScanner

profesorul B.Z. Goldberg de la Universitatea din Cambridge a scris o carte, *The Sacred Fire, The Story of Sex in Religion*, care a făcut multă vâlvă, ajungând la a șasea reeditare [69]. Cu lux de amănunte, Goldberg demonstrează că încă de la începuturile umanității, religiile au inclus sexul sub diferite manifestări în ritualuri, obiecte de cult și artă, în mod conștient, evaluând cu justețe, importanța acestui instinct în viața oamenilor. Cu timpul, mai ales religiile monoteiste, simțindu-se destul de puternice au consfințit și impus rolul înjositor al femeii, în plus, ca sursă a tuturor păcatelor. Această atitudine a convenit majorității bărbaților, iar schimbarea din epoca contemporană, se datorește luptei femeilor.

Dacă religia islamică menține femeia într-un rol asemănător sclavelor, obligându-le să nu-și arate fața, pentru ca prea credincioșii bărbați să se ocupe doar de cele sfinte (inclusiv violența), cel mai ciudat și tragic a fost atitudinea bisericii catolice. Nicăieri în Biblie nu scrie că femeia a fost creată de diavol; de altfel nici acesta nu este pomenit. Nici măcar bravii apostoli nu au blamat femeia pentru păcatele omenirii. Poate cel mai curios fapt este că blamarea femeii, acuzația că este unealta diavolului, că din miile de vrăjitori chinuiți și arși de vii, 80% erau femei a apărut atât de târziu, apogeul fiind în secolul XVI. Iată și o ilustrare a seducției femeii din acel secol (fig.5.10. A), comparativ cu epoca contemporană (fig.5.10.B)



A. B.

**Figura 5.10. A. Tentația Sfântului Anton de Patinir. B. Brigitte Bardot (1958)**

Tentațiile sfântului Anton a fost unul din subiectele preferate ale artei de inspirație religioasă. Toți pictorii din secolele XV-XVII, chiar și suprarealiștii din secolul XX au abordat acest subiect creând tablouri înfiorătoare cu monștrii

Scanned with CamScanner

îngrămădiţi (M. Schongauer, 1485), zvârcolindu-se (Matthias Grunewald ,1514) sau într-o apoteoză fantastică de oameni şi fiinţe ciudate (J. Callot, 1635, H. Bosch, chiar şi S. Dali). Aceste reprezentări seamănă a halucinaţii şi coşmaruri. In schimb tabloul pictat de Pantir (fig.5.9.A) este convingător, iar tentaţiile sunt evidente. Priviţi cum au fost pictate femeile, atât seducătoare, dar ca vrăjitoare. S-a schimbat atitudinea bisericii? Nu prea mult, căci în anii 50 ai secolului XX, celebra Brigitte Bardot socotită ca numărul unu al cinematografiei a fost personajul principal în filmul francez *„Dumnezeu a făcut femeia"*. Cardinalul catolic de New York, Spielman a comentat ulterior *„Dumnezeu a făcut pe bărbat, dar diavolul pe B. Bardot"*. Şi pentru ce? Filmul este acum plictisitor, cu excepţia scenei finale, când faimoasa BB are un dans seducător. Iată-l în fig.5.9.B, unde BB dansează dezlănţuită în timp ce Curt Jurgens şi J.L.Trintignant stau împietriţi. Probabil că celebrul dans al Salomeei, având drept scop uciderea Sfântului Ioan poate fi invocat, deşi tehnic şi ideologic sunt total diferite. De altfel Papa Ioan Paul, şi-a cerut scuze pentru persecuţiile îndurate de Galileo Galilei, dar niciodată n-a pomenit despre miile de femei nevinovate torturate şi arse pe rug..

**6.** În continuare, trebuie menţionat că, deşi marea majoritate a artiştilor au apreciat femeia, mai ales poeţii şi pictorii, în realitate, timp de mii de ani, aproape pretutindeni, până în zilele noastre (lumea musulmană), femeia a fost socotită şi tratată ca o fiinţă inferioară. Unii clerici în cursul Evului Mediu tardiv (secolele XIV-XVII), s-au întrebat dacă femeia are suflet, fiind convinşi că era unealta diavolului. Acest subiect a fost descris în detaliu de Sarah Matthews-Grieco *„Ange ou diablesse"* (Flammarion, 1991).

Paradoxul comportamentului masculin faţă de femeie, de-a lungul istoriei: dorită-iubită, dar maltrată şi menţinută în poziţie inferioară a fost subiect de multe romane (G. Flaubert-Madame Bovary) şi filme, iar în 1990 a fost publicat un studiu în 5 volume, *L'Histoire des femmes en Occident de l'Antiquite a nos jours"* la care au participat 72 scriitori, dirijaţi de G. Duby şi Michelle Perrot, (Plon, Paris).

Şi totuşi arta a fost de partea femeii, a dragostei. Ştiaţi că şi în zilele noastre, la Verona există casa Julietei, în care un comitet de doamne voluntare răspund la miile de scrisori venite din toată lumea, cerând sfaturi. Genialul William Shakespeare a scris nemuritoarea piesă *Romeo şi Julieta*, subiect de scrieri, poeme simfonice şi filme inventând acţiunea, dar păstrând lupta reală dintre familiile

Scanned with CamScanner

Montagu și Capulet. Casa Julietei a fost amplasată într-un vechi bordel, iar celebrul balcon a fost adăugat acum 80 de ani. Piesa lui Shakespeare este acum desuetă, **dar ideea sacrificiului pentru dragoste va rămâne nemuritoare.** În 1993, o fotografie a bulversat lumea civilizată; a două corpuri de tineri împușcați pentru că vroiau să se iubească în ciuda interdicțiilor. Au fost sârbul Bosko și bosniaca-musulmană Admira. După luni de negocieri în timpul războiului civil din Yugoslavia cei doi tineri, de religii diferite, care se iubeau din liceu au primit aprobarea să părăsească orașul asediat, Sarajevo. Au fost împușcați de sârbi pe un pod, între cele două tabere și lăsați să zacă unul peste altul timp de 8 zile. Întotdeauna, viața reală a depășit ficțiunea. Nu s-a scris ceva artistic despre drama menționată.

O problemă reală, întotdeauna aparent uitată este explicația comportamentului masculin față de femeie, atât acasă, cât și în public în cursul istoriei. Deși mai slabă fizic a fost acuzată de prostie și că ar fi la baza relelor (*cherchez la femme*). Cercetările moderne de Neurologie au arătat că într-adevăr femeia gândește puțin diferit, ca implicare a zonelor din creier [120], mai afectiv și intuitiv, dar are un coeficient IQ asemănător. Fără a insista prea mult, conform cărților menționate, comportamentul bărbaților față de femeie este asemănător cu cel existent la mamifere. Religiile au consfințit starea socială deja existentă. Religiile au căutat să înlocuiască dragostea fizică cu cea divină, conform celor două citate de la începutul acestui capitol. În multe cazuri s-a reușit, rezultând însă misticismul și cel mai rău: fanatismul religios, când în numele religiei se săvârșesc cele mai abominabile crime. Mai ciudat este misoginismul afișat de intelectuali și burghezie, unde ipocrizia nu cunoaște limite. Explicația pare să fie dată tot de Freud, în sensul frustrărilor, refulărilor dorințelor. Toți bărbații, care au blamat femeia, tânjeau după afecțiunea ei și invidiau pe cei care aveau parte [64].

În 2003, canalul Discovery a prezentat un miniserial închinat dragostei, bazat pe ultimele cercetări științifice. Intr-adevăr, statuetele venusiene descrise în capitolul 2, fig. 2.13. reprezintă un simbol sexual, nu aveau față (nici nu ar fi știut să o redea), fiind descoperite chiar vulve rudimentare izolat desenate. Societățile antice erau prea crude pentru favorizarea dragostei. Societatea greacă antică, cea mai evoluată favoriza homosexualitatea, baza morală a armatei. Statuile grecești abundă de reprezentările unor efebi, bărbați tineri, prototipul lui Apollo. Rolul soțiilor consta în asigurarea reproducerii unor urmași, iar prostituatele aveau un

Scanned with CamScanner

statut aparte. De-abia în secolul III î.e.n., celebrul sculptor Praxitele se îndrăgosteşte de Phyrne, o curtezană frumoasă, inteligentă şi bogată, executând o celebră statuie, ce devine obiect de cult, reprezentând-o pe zeiţa frumuseţii Venus. Să fi declanşat celebra statuie sentimentul nobil al dragostei? Părerile, desigur, diferă şi este greu de dat un răspuns tranşant, după moda modernă

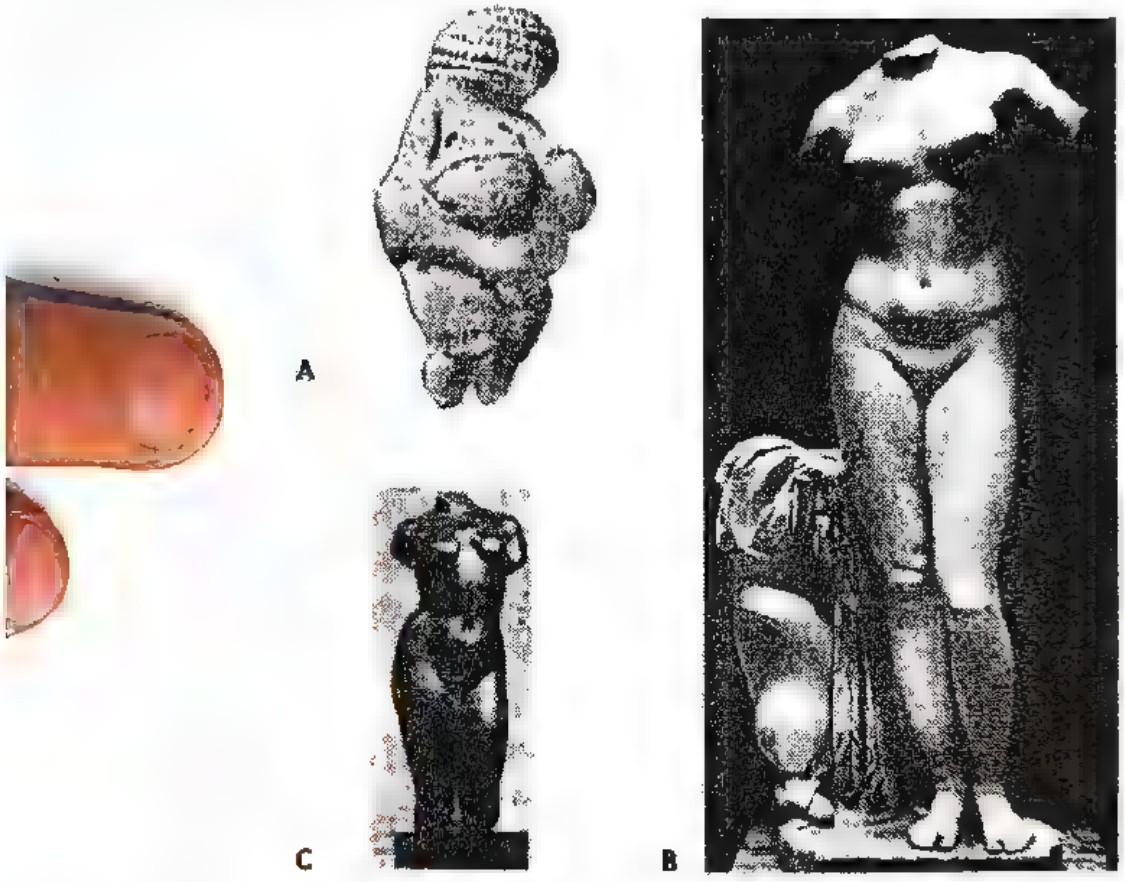



**FIG.5.11. Evolutia reprezentarii lui Venus**
**A. din Willendorf 20.000 ani I.H.; B. din Millo sec. 31. H; C. de Maloll, sec. 19**

7. La baza dragostei stă DORINŢA, forţa care atrage un bărbat şi o femeie. Dorinţa este în acelaşi timp un proces încă incomplet explicat ştiinţific. Dorinţa porneşte din creier, declanşând o multitudine de reacţii chimice la care participă peste 250 substanţe din organism (neurotransmiţători, hormoni, enzime şi ioni). Cum se explică acea misterioasă „lovitură de trăsnet (*coup de foudre*)" atât de mult descrisă de artişti.

Scanned with CamScanner

Desigur la baza dorinței este acel faimos **instinct sexual**, de reproducere, existent la toate animalele. Puterea acestui instinct este formidabilă, căci acționând prin mecanisme neuroendocrine modifică total comportamentul. Animalele când sunt în călduri uită de pericol; masculii se bat sub ochii răpitorilor. Dar la om? Religiile au căutat să domesticească acest instinct, orientându-l spre rugăciune. Conducătorii și politicienii l-au orientat spre iubirea de patrie și ura dușmanului. Dacă pe moment, aceste forțe au câștigat, în final, în zilele noastre se observă clar: au pierdut!

Doar filosofia și religiile asiatice au apreciat inteligent forța instinctului sexual Pentru cei *chemați*, orientarea instinctului sexual spre elan vital prin tehnicele yoga a permis controlul activării neuroendocrine (*șarpele Kundalini*) în scopuri esoterice și a întăririi corpului. Iar ramura tantrică a yoga a explorat la maxim acest instinct.

**Științific**, dorința a fost studiată în primul rând tot de marele Freud, care a subliniat importanța cântecelor și muzicii în transmiterea acestei stări. Studiul psihanalitic a fost continuat de Jacques Lancan (1901-1981), care a lărgit sfera dorinței, arătând că pentru orice om există o prăpastie între ce dorește și ce poate. Dorința există permanent în om, oscilând continuu de la o țintă la alta.. Tot Lancan a subliniat importanța barierelor, obstacolelor în calea dorinței, care odată învinse procură un supliment de plăcere, fapt remarcat de scriitori și dramaturgi; (secreție de endorfine)

După cum a arătat Jean D. Vincent, profesor de neurofiziologie la Universitatea din Bordeaux, director în cercetare INSERM în cartea sa *Biologia Pasiunilor*, 1990, **dorința se naște din căutarea plăcerii**. Dorința caută satisfacerea unei nevoi (mâncare, apă), de adăpost, de confort, dar și de satisfacerea instinctului sexual. Odată declanșată, dorința activează zone din creier (hipotalamus, sistemul limbic), care induce cascade de reacții chimice cu eliberare de neurotransmițători (NT) și hormoni. Așa cum am arătat în capitolul 3.2. în creier există centri ai plăcerii, bazați pe NT dopamina, o adevărată moleculă a plăcerii. Multe vise au o semnificație sexuală, unele fiind adevărate fantasme. Pot exista **fantasme sexuale** și se pot trezi, mai ales în prezența unui stimul. Așa a apărut în timp necesitatea unor modele, cum au fost statuile venusiene din preistoric (figura 2.13). Toți oamenii posedă astfel de modele, idealuri, conștient, dar mai ales în subconștient. De abia în Renaștere, pictorii au realizat necesitatea creierii unor astfel de modele, simbolizând

Scanned with CamScanner

dorința (Fig. 5.9.). Idealul feminin a evoluat lent de la statuile venusiene preistorice la minunatele statui grecești-antice, ca după o mie de ani să oscileze între nudurile durdulii ale lui Rubens și cele plinuțe ale lui Velasquez, Tițian și Renoir. Nudurile pictate de pictorii moderniști au determinat găsirea unor idealuri în cinematografie. Spre deosebire de statuile antice, nudurile pictate, în care corpul era obiectul fantasmei-idealului, vedetele de cinema au impus trăsăturile feței, întreaga făptură, farmecul și seducția ce o inspiră. Priviți în figura 5.12. câteva modele ale dorinței: o dansatoare indiană, vestite pentru tehnicele seducției (fig.5.12 A)

**FIGURA 5.12. Modele ale dorinței**

**A. Dansatoare indiană B. dansatoare din civilizația minoica**

Scanned with CamScanner

În cartea sa, *Desordre amoureux*, (Seuil, 1997), Pascal Bruckner demonstrează diferența dintre dorința masculină, directă, dirijată de hormonul testosteron, prezentă și în absența dragostei și cea feminină asociată sentimentului. La bărbat, dorința este înaintea iubirii, deoarece și structura sexuală a bărbatului este mult mai simplă, mecanică. În plus, savanții au confirmat ceea ce se știa de mii de ani: primăvara, odată cu reînnoirea naturii, când toate animalele se împerechează, oamenii nu pot rămâne neinfluențați. Odată cu suflul călduț al primăverii, femeile apar mai dezbrăcate, prilej pentru ca să crească instinctul sexual, ancestral bazat hormonal După cum zicea Pascal, *prin dorință, bărbații se agață de oricine, oricând și cu cât mai multe.*

Și totuși bărbații au scris cele mai nemuritoare pagini închinate dragostei și dorinței prin poezii, muzică, pictură și sculptură. Ce poate fi mai frumos decât imaginea dată de E.E. Cummings; *„ Iubita mea\ părul tău e-un imperiu în care domnește întunecimea\ fruntea ta e-o goană după flori\ capul tău e o pădure sprintenă\plină de păsări somnoroase\ sânii tăi sunt roiuri de albine pe creanga trupului tău\ la subțiorile lui se apropie primăvara\ coapsele tale-s o înhămare de bălani\ la caleașca regilor\ sunt strunirile unui trubadur iscusit\ între ele-i mereu o armonie suavă\ iubita mea"*. Cum să nu fi fost geloși clericii, moraliștii și conducătorii militari pentru astfel de idealuri-dorințe!

Chiar și la hinduși, trăsăturile feței au căpătat importanță; India se poate lăuda cu trei *Miss Univers*. Periodic, în societatea contemporană sunt date clasamente ale frumuseții feminine, printre care Marilyn Monroe, cu ale ei frumuseți, fragilități, stupidități rămâne încă pe primul loc (la americani). În schimb francezii o ridică în slăvi pe Catherine Deneuve, ce exprimă farmecul inegalabil și gingășia franceză. Americanii au avut un val continuu de vedete, de la Greta Garbo la Rita Hayworth, Ava Gardener până la Sharon Stone sau Jenifer Lopez. După criticii europeni (invidioși), vedetele americane or fi frumoase și perfect făcute, dar n-au prestanța și gingășia actrițelor franceze (Danielle Darieux, B. Bardot, C.Deneuve, Jacqueline Bisset

Toate frumoasele poartă părul lung (știu musulmanii de ce le obligă pe femei să poarte un văl negru (chilador). Dacă în pictură au predominat femeile brune, cinematografia a lansat femeia blondă, când vampă (de la vampir) ca Marlene Dietrich, când dulce și prostuță (Marilyn Monroe), rafinată (Catherine

Scanned with CamScanner

Deneuve), când dură și inteligentă (Sharon Stone), gata de orice (Madonna). Această atracție este veche: romanii bogați se dădeau pe păr cu praf argintiu, iar în Evul Mediu, femeile aveau peruci albe. Dar iată că în 2003, studii științifice germane trag alarma: genele ce determină părul blond (natural) vor dispare. Azi, până și în Scandinavia, din trei femei, doar una este blondă (natural).

**8. Științific**, de la dorință la dragoste are loc o cascadă de reacții biochimice, neuro-endocrine, care odată declanșată se amplifică în cursul jocurilor seducției. Surprinzător, acceptarea curții bărbatului de către femeie începe de la nas. Desigur, nu ne mirosim reciproc prin nas (simțul olfactiv), ci prin organul vomeronasal (OVN), localizat la rădăcina nasului. În acest organ se găsesc celule specializate care identifică feromonii emiși de sexul opus. Emiterea și receptia feromonilor se face total inconștient. Deci în acceptarea partenerului masculin de către femeie intervin atât factori conștienți (fața, corpul, personalitatea, starea socială și materială), dar și inconștienți cum sunt feromonii (diferențe structurale atrag), farmecul psihic și eventuale asemănări cu fantasmele erotice.

Pentru a ușura înțelegerea, simplificăm principalele mecanisme neuroendorine

1. STIMUL ——— ochi ——— ACCEPTARE
2. DORINTA ——— hipotalamus ——— SEDUCȚIE
3. DORINTA ——— hipotalamus ——— PLACERE
4. CUPLARE ——— hipotalamus ——— ORGASM
5. DUPA-ACT — eliberare de hormoni, neurotransmițători — RELAXARE

În această supersimplificată schemă, trebuie subliniat că dragostea fizică începe și se sfârșește tot în creier, organul principal regulator este hipotalamusul, situat în partea mijlocie (diencefal). Hipotalamusul dirijează (în funcție de semnalele conștiente și inconștiente primite) eliberarea de neurotransmițători (NT) ca dopamina și noradrenalina, dar și hormonii sexuali, care acționează asupra glandelor genitale. S-a mai descoperit că pe lângă feromoni, în cursul jocurilor seducției, organismul mai secretă feniletilamina, o substanță cu caracter energizant și euforic, care se mai găsește și în ciocolată. Rolul hotărâtor este însă al hormonilor sexuali și al dopaminei.

Scanned with CamScanner

În al doilea rând trebuie reamintit un aspect bine cunoscut: implicarea emoțiilor pe tot parcursul desfășurării dragostei, dar mai ales în jocurile seducției și dorinței sau în actul final. Emoțiile procură o energie suplimentară, de care partenerii au nevoie, dar prin multiplicitatea reacțiilor (tahicardie, roșeață, transpirație) colorează dragostea.

În al treilea rând, prin consumarea actului sexual, se produce binecunoscuta relaxare, de fapt o descărcare a tensiunii nervoase acumulate prin jocurile dragostei. Pe lângă această descărcare psihică, mai sunt deversate endorfine, cu caracter relaxant. Cercetările științifice au confirmat rolul psihic-relaxant al actului sexual cunoscut din înțelepciunea populară, a cărei importanță a fost acceptată de religii și multe secte.

**9.** Desigur reacțiile neuroendocrine există cu mult înaintea dragostei, fiind parțial moștenite evolutiv. Oamenii au știut însă (destul de târziu) să depășească instinctul sexual și pe baza actului reproducerii, a jocurilor seducției și dorinței să apară dragostea, acest minunat sentiment. Apariția dragostei a fost posibilă numai prin evoluția gândirii umane, a acelor sisteme neuronale, care au permis și producerea artei. Mulți gânditori, mai direct sau indirect au recunoscut ca **dragostea este singurul sentiment uman care ne înalță deasupra animalelor și ne apropie de Dumnezeu.** Faptul că poți iubi o femeie sau un bărbat, pe proprii copii sau frați, dar și pe Dumnezeu sau Fecioara Maria a dus la paginile cele mai nemuritoare ale artei, de la poezie, muzică și dans până la pictură, sculptură și filme cinematografice.

Despre SĂRUT s-ar putea scrie un capitol. Sărutul este semnalul acceptării dragostei de către ambii parteneri. Câtă diferență între săruturile din filmele primei jumătăți ale secolului XX și forma actuală. În plus mai există sărutul mâinii (respect), religios, al pricteniei (pe obraji), ospitalității și amiciției (de trei ori pe obraji) etc.

Desigur s-a scris și se mai poate adăoga enorm despre dragoste. Nu putem încheia acest scurt studiu fără o mică poezie (calea preferată a amorului), care condensează esența relațiilor dintre bărbat și femeie; „ *M-am dus la târgul de păsări și ți-am cumpărat păsărele\ Pentru tine, dragostea mea\ M-am dus la piața de flori și ți-am cumpărat zeci de flori\ Pentru tine, dragostea mea\ M-am dus la târgul de fierării și ți-am cumpărat lanțuri grele\ Care să-mi pecetluiască posesiunea/Pentru tine, dragostea mea\ Și m-am dus la târgul de sclavi\ Și te-am căutat\ Dar nu te-am găsit, dragostea mea*" *Jacques Prevert, 1958*. Tot J. Prevert

Scanned with CamScanner

a fost poetul care a scris nemuritoarele cântece interpretate de Edith Piaf, Yves Montand. Poate este interesant de menţionat aportul francezilor la dragoste (*comme connaisseurs*!). Într-adevăr, cele mai frumoase cântece închinate dragostei, cu răsunet internaţional aparţin francezilor. Să menţionăm: *Ne me quitte pas* (Jacques Brel) cunoscut şi ca *If you go away*; *Non, je ne regrette rien şi Hymne a l'Amour* (Edith Piaf); *Et maintenant* (Gilbert Becaud); *Les Feuilles mortes* (Yves Montand); *Tombe la Neige* (S.Adamo); *C'a m'est egal* (Amanda Lear), toate apărute în anii 60 ai secolului XX. Replica engleză a apărut mult mai târziu prin *Love Story, Power of Love* (J.Rush C.Dion) şi *My Heart will go on* (Celine Dion). Oare este întâmplător că astfel de cântece sunt mai rare în epoca contemporană? Mai tristă este lipsa de receptivitate a tineretului pentru astfel de cântece, ce au atât melodie, cât şi un conţinut de mare clasă. In imensa mediocritate contemporană, axată pe sex şi violenţă, super-tehnicizată, astfel de cântece sau poezii devin desuete. Se poate face sex uitându-te la un film porno de pe mobil sau calculator, ascultând un rapper de pe un format MP3 cu ritm şi cuvinte vulgare! O brută n-are nevoie de dragoste!

Dar iată că nu s-a spus ultimul cuvânt! În 2006, a apărut la editura Corint, traducerea românească a cărţii *Love Marketing*, scrisă de Carlo de Ferraris şi Paolo Savignano. După aceşti autori, pregătirile estetice ale femeii (cosmetică, coafură, vestimentaţie) poate fi socotit ca un ambalaj, care ridică valoarea mărfii. Locul de întâlnire (discotecă, plajă, petrecere) sunt piaţa de desfacere, iar seducţia şi atracţia devin un marketing între cerere şi ofertă. Conform stilului pragmatic capitalist sunt adăugate strategii şi sfaturi practice de seducţie. Marx şi Engels au devenit perimaţi.

Scanned with CamScanner

# CAPITOLUL 6
# IMAGINARUL ÎN ARTĂ

## 6.1. De la fantezie... la fantastic

Arta este imposibilă fără imaginație sau fantezie; prin acestea deosebindu-se de meșteșug sau artizanat. Unele aspecte ale acestui subiect au fost menționate în capitolele 3.3.2 și 4.2., unde s-a subliniat că **arta nu poate exista fără artist** și acesta din urmă **nu copiază natura sau ce vede în jurul lui, ci le interpretează, redându-le spectatorilor în urma unui proces de creație.** Tocmai din această cauză nu oricine poate produce o operă de artă ce necesită talent, tehnică și ....imaginație. Talent și tehnică poate că au avut destui oameni, dar numai utilizarea imaginației creativ, armonizând cele trei calități a produs opere nemuritoare.

Majoritatea artiștilor scriu, pictează, sculptează sau compun după imagini mentale, simbolice ce au loc în creier prin procesul creației. Dar în opera nou creată, fantezia este limitată de domeniul granițelor lumii în care au trăit artiștii, dar și în acord cu gusturile epocii respective. Așa cum am arătat în capitolul 3, construirea unor noi imagini mentale are loc conform unui model de gândire conform epocii respective bazate pe crearea unor circuite neuronale în creier, proces extrem de lent, apărând la început numai la câțiva oameni geniali. Mii de ani, oamenii au gândit după aceleași scheme, adaptându-se mediului. Dacă nu există receptivitate din partea publicului, oamenii talentați, artiști sau genii...se pierd, așa cum s-a întâmplat în cursul istoriei, începând din preistorie (capitolul 2). În schimb, când există receptivitate pentru noi scheme de gândire și în gusturi, acestea se pot schimba chiar în cursul unei generații; *sub ochii noștri,* de exemplu, formidabila diferență între arta, moda și comportamentul publicului dintre deceniile 30, 50 și 90 ai secolului XX! [83, 128],

De fapt, granița dintre real, reverie (visare cu ochii deschiși), fantezie și fantastic nu a fost niciodată foarte clară. Așa cum ne arată istoria artei și arheologia,

Scanned with CamScanner

timp de mii de ani, omenirea a fost dominată de mituri şi superstiţii, în care gândirea raţională se împletea cu cea iraţională şi instincte, iar realul cu fantasticul. Prin imagini simbolice, poveşti mitologice devenite ulterior religioase, alimentate mereu prin vise, halucinaţii, coşmaruri, călătorii re-povestite cu fabulaţii, catastrofe naturale s-au introdus treptat în conştiinţa omenirii **arhetipurile colective** descoperite de Carl G. Jung [13, 90]. La baza multor arhetipuri, superstiţii, mituri şi credinţe religioase, mereu reînnoite sub alte forme se găseşte FRICA: de catastrofe, de necunoscut, de monştri, de barbari, de boli sau coşmaruri etc. În mod paradoxal, frica se poate împleti cu atracţia sau chiar cu iubirea. Ne este frică de Dumnezeu (zei), dar îl iubim şi ne închinăm: aceasta este baza tuturor religiilor. Ne este frică de necunoscut, dar ne simţim atraşi. Ne este frică de oceane, munţi, jungle, deşerturi, gheţuri veşnice, dar mulţi vor să le cucerească. La fel este cazul supranaturalului şi asociaţii: magie, vrăjitorie, spiritism etc. [104, 119].

O interpretare interesantă a avut-o **S. Freud.** După el, activitatea fantasmatică a artiştilor, se încorporează deghizat în opera lor. Fantasmele artiştilor sunt transmise prin intermediul operei spectatorului (cititorului), care astfel îşi poate reface un echilibru pierdut.. De fapt prin intermediul fantasmelor, atât artistul, cât şi spectatorul se pot descărca de tensiunea afectivă.

Prin această abordare, o eventuală discuţie despre diferenţele dintre fantezie, reverie şi fapt - fantastic nu îşi are rostul, din moment ce nici istoria artei nu o face. Cititorii interesaţi se pot documenta suplimentar prin lucrările de specialitate ale lui Roger Callois [23], Marcel Brion [22]. sau alte eseuri, care se contrazic nu numai asupra definiţiilor, dar şi a domeniului. Oricum fantezia îmbinată uneori cu fantasticul constituie forţa psihică majoră a artei. De asemenea paradoxal amestecul fanteziei cu fantasticul, existent şi acum la populaţiile primitive a servit ca forţă de creaţie artiştilor, utopiştilor, care săraci, visau la o lume mai bună. Şi au rezultat capodopere nemuritoare!

### 6.2. Speranţa într-o lume mai bună

A spera într-o lume mai bună decât cea existentă a fost unul din visele omenirii ajunse la un stadiu mai înalt de gândire. Un om supus, abrutizat visează doar la libertate, nu la o orânduire perfectă. Acest vis conştientizat a fost preluat cu

Scanned with CamScanner

mult succes de religii și secte: secretul este într-o viață viitoare pentru care trebuie să te pregătești aici, pe pământ. Doar Platon (445-385 î.Hr.), trăind într-o epocă înfloritoare a scris o primă versiune idealizată a *Statului*. Timp de un mileniu și jumătate, omenirea a avut parte de prea multe nenorociri pentru a visa sau mai rău de a critica lumea existentă. Și totuși, artei i-a revenit sarcina reînvierii acestui vis, în ciuda clerului, militarilor și politicienilor, care mult mai pragmatici au instaurat regimuri totalitare și intolerante. Dar artiștii au încercat și chiar au perseverat!

Să exemplificăm prin două opere literare, vestite, despărțite prin 400 de ani. Mai întâi **Don Quijote de la Mancha**, prima parte fiind publicată în 1604 de **Miguel de Cervantes** (1547-1616), iar în al doilea rând este suita de cărți pentru copii (și cine se simte încă) **Harry Potter** scrisă de Janet K.Rowlands, prima carte (*Secretul pietrei filosofale*) fiind publicată în 1997. Desigur aparent nu pare să existe nici o legătură între aceste cărți, care au făcut multă vâlvă, chiar în vremea când au fost scrise, ambele fiind ulterior ecranizate și au intrat în patrimoniul universal.

Prima legătură între aceste cărți este dată de condițiile în care au fost scrise. Cervantes fusese un erou în bătălia de la Lepanto, când flota creștină a zdrobit pe cea otomană. Dar Cervantes a fost prins de pirații din Alger, fiind răscumpărat după cinci ani. Desigur marcat, Cervantes reușește să devină colector de impozite, ca în final să fie acuzat de manipulare greșită a banilor și trimis la închisoare. Cartea care l-a făcut celebru a fost scrisă la închisoare ca o descărcare prin artă într-o lume imaginară, în care eroul, Don Quijote, un boiernaș scăpătat și ratat, pleacă într-o călătorie pentru a găsi o ființă inexistentă, Dulcinea și pentru a lupta cu cei răi. Însoțit de servitorul credincios Sancho Panza, Cavalerul tristei figuri (cum a mai fost botezat) are halucinații și se luptă cu mori de vânt sau cu turme de oi. Prima parte se termină cu întoarcerea acasă a cavalerului bolnav și dezamăgit. Evident, Cervantes a împrumutat eroului multe din trăsăturile proprii, mai ales idealurile mult exagerate ale Cavalerilor Mesei Rotunde, Roland, Richard-Inimă de Leu. Lăsând la o parte aventurile halucinante, care pot înveseli pe copii, adulții pot desluși tragismul scriitorului, care își poate contempla destrămarea propriilor idealuri, contrastul dintre halucinațiile cavalerului dornic de glorie și judecata realistă a servi-torului S. Panza. In final cartea deși impresionantă, îți lasă un gust amar, dar impactul internațional persistă. In cinstea acestei cărți, în 2004-5, Don

Scanned with CamScanner

Quijote a fost sărbătorit în toată lumea. De ce? Pentru că de 400 de ani se găsesc noi interpretări ale lui Don Quijote! După Unamuno, lui Don Quijote nu îi păsa de cei care râdeau de el, îşi urma idealurile. După O. Paler, Don Quijote ar fi rezolvat misterul vieţii: ştia ce vroia, avea un scop, chiar dacă era irealizabil (Dulcineea, iubirea) şi nu renunţa nici când se simţea învins.

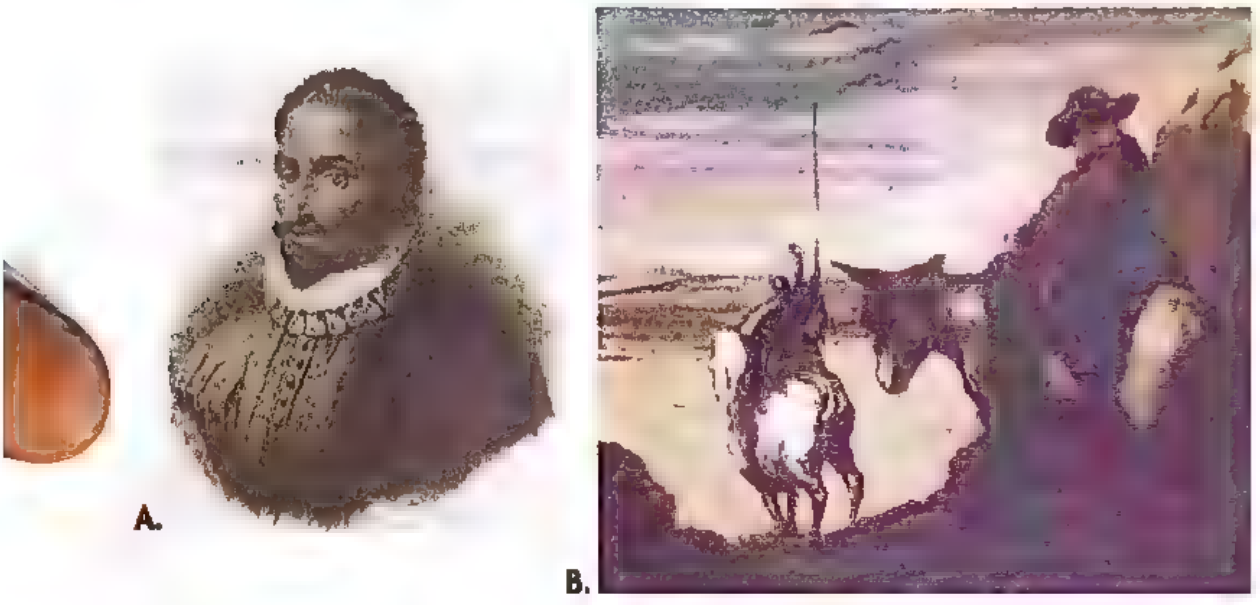



**Figura 6.1. A. M.Cervantes şi (B) eroii săi, Don Quijote şi Sancho Panza după Daumier**

A doua carte, **Harry Potter** a fost scrisă de Janet Rowlands, o femeie educată, marcată de îngrijirea şi decesul mamei. Funcţionează fără entuziasm ca învăţătoare, se duce în Portugalia, unde se măritã cu un ziarist oarecare. Naşte o fetiţă şi după cinci luni pleacă singură la Edinburgh, unde trăieşte din asistenţa socială. Nu-şi putea găsi o slujbă, căci nu avea cu cine lăsa copilul. În aceste condiţii stresante, disperate, stând în cafenele pentru a se încălzi, personajul Harry Potter *„i-a fâşnit în minte"*, ca o descărcare psihică, prin care un copil orfan îşi poate găsi fericirea mergând la o şcoală de vrăjitori imaginară, *Hogwarts*. Deşi respinsă de 12 edituri, prima carte *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* apare în 1997,dar celebritatea apare de abia după prima ediţie americană. După ce a scris suita de şase cărţi, iar ecranizarea primelor două părţi, fiind şi premiate, Janet Rowlands devine una din cele mai bogate şi căutate femei din Anglia. Cărţile cu

Scanned with CamScanner

Harry Potter au fost prezente timp de patru luni pe lista *best sellers* pentru adulți și copii în Anglia și SUA cu o difuzare internațională de peste 30 milioane exemplare.

Deci ambele cărți au fost scrise de scriitori începători aflați în condiții disperate, ei au folosit scrierea unui roman imaginar, ca o metodă terapeutică, o descărcare psihică prin crearea unei lumi imaginare. Cervantes se consolează de eșecurile vieții, implantând visurile tinereții în mintea unui bătrân nebun, care se credea cavaler rătăcitor, învingător al răului. Desigur, cartea lui Cervantes este mult superioară, iar contrastul dintre idealurile ajunse doar halucinații și realitate este dureros. Dar Don Quijote este un păgubos (*loser*), pe când H. Potter este tânăr și în lupta cu răii, *are relații, prieteni și sponsori*. Lumea plină de magie a lui H. Potter este o imitație a celei reale, populată de răi și buni, de violență și miracole, de principii și morală. Așa cum sublinia J.K. Rowlands, magia a fost prima armă psihică a omului în lupta pentru dominarea mediului, iar arta la început a fost aservită acestui scop (vezi capitolul 2).

Dacă am găsit unele trăsături comune dintre cele două cărți, nu putem decât sublinia superioritatea primei. Halucinațiile lui Don Quijote sunt de fapt componenta principală a tehnicei autorului care, astfel își permite să semnaleze și să descrie drama sa proprie, cea a autocunoașterii, transmițând-o posterității în condițiile dominanței Inchiziției și a intoleranței intelectuale. Lumea lui Don Quijote nu este cea a lui Tizian, Veronese sau Bellini, ci aceia a contemporanilor El Greco, Grunewald, H.Bosch și Breugel. Când își scrie romanul, Cervantes înțelege că eroul său eșuează și este sortit să piară. Scriitorul însă își depășește eroul, pentru că nu mai încearcă să se identifice cu ficțiunile sale. Mesajul scriitorului devine clar în a doilea volum, apărut cu un an înaintea dispariției lui. Don Quijote este înfrânt datorită incapacității de a accepta realitatea; el rămâne un visător incorigibil refuzând să înțeleagă lipsa de logică a viselor.

Capodoperei Don Quijote i-a fost recunoscută valoarea încă din timpul vieții lui Cervantes (cam târziu). De-a lungul timpului, cartea a devenit un arhetip al visătorului neadaptabil, rupt de realitate. Dintre toate ecranizările acestui roman nemuritor, cea mai izbutită este muzicalul Omul de la Mancha cu Peter O'Toole în rolul principal, iar melodia *„to reach the impossible dream"* poate iar fi plăcut și lui Cervantes.

Scanned with CamScanner

Don Quijote şi-a păstrat actualitatea până în zilele noastre, deşi nici un adult nu mai citeşte cartea. Păcat, deoarece lumea este plină de *„visători cu ochii deschişi"*, rupţi de realitate, ce ajung teroriştii sau aiuriţi. Nu este de mirare că Sigmund Freud a învăţat limba spaniolă pentru a citi cartea în original. In 1983 a fost tradusă în limba română cartea psihanalistei franceze Marthe Robert, *Romanul începuturilor şi începuturile romanului*, în care autoarea face o comparaţie între doi eroi, Don Quijote şi **Robinson Crusoe** al scriitorului englez **Daniel Defoe**. Ambii eroi au ajuns astăzi arhetipuri, dar câtă diferenţă! Robinson Crusoe nu avea timp de visat, se adapta mediului real, era un luptător optimist. Povestea lui Robinson s-a născut dintr-un fapt real şi acţiunea de adaptare este verosimilă, nu fantastică. Analiza psihanalitică se bazează tocmai prin marele contrast dintre cei doi eroi deveniţi arhetipuri.

Dar iată că lumea romanelor imaginare a produs şi alte capodopere celebre, asemănătoare. Este vorba de **Călătoriile lui Guliver** de **Jonathan Swift** (1667-1745), excesiv de mult republicată în formă condensată pentru folosirea exclusivă a copiilor. Să fi fost acesta scopul autorului? Nici vorbă! În 1972, Michel d'Ormeraie publică în două volume, cele patru călătorii ale lui Guliver, după manuscrisele originale ale lui Swift, în condiţii grafice excelente. Volumele sunt ilustrate de celebrul Grandville, cu o prefaţă de sir Walter Scott. De-abia acum, prin acest ansamblu, adevăratul mesaj al scriitorului devine evident. În realitate, călătoriile lui Guliver sunt o satiră pesimistă a societăţii, a condiţiilor omului simplu, a tragicului său destin. Romanul este un amestec de basm, science-fiction şi satiră nu a fost destinat copiilor, ci adulţilor.

Ca şi primele două romane prezentate mai sus, Swift şi-a scris cartea în 1726 la vârsta de 60 de ani, bolnav şi dezamăgit. Născut sărac în Irlanda, ajunge un polemist redutabil şi politician, dar este depăşit de evenimente şi este exilat. Ca şi Cervantes, Swift se tratează descriind o lume imaginară, o satiră cu mesaj pesimist: oricare ar fi condiţiile sociale şi istorice, omul rămâne aceiaşi fiinţă periculoasă, plină de vicii şi ambiţii deşarte. *Lilliput* este Anglia, iar *Blefuscu*, Franţa, cu miniştrii respectivi din acea vreme. Când uriaş, când mic cât o insectă, din voiaj în voiaj, Guliver asistă la aceleaşi vanităţi ale regilor incapabili, cramponaţi de tronuri şi înconjuraţi de o ceată de linguşitori şi paraziţi. Ultimele două călătorii ale lui Guliver

Scanned with CamScanner

nici măcar nu sunt cunoscute de public. Astfel, a treia călătorie în țara imaginară *Laputa* este o satiră a spiritului științific enciclopedist. După el, filosofia este doar un jargon, iar știința o mistificare. A patra călătorie a lui Guliver a avut loc în țara cailor filosofi, *Houyhnhums* este o scriere mizantropică, grotească. Bietul Swift, un vehement polemist, criticând, satirizând moravurile epocii prin cărți cu titluri atrăgătoare: *Povestea unui poloboc* (1704), *Meditații asupra unei cozi de mătură* (1710). *Scrisorile postăvarului* (1724), care au trecut neremarcate până la *Călătoriile lui Samuel Guliver în mai multe țări ale lumii* (1726). Să lăsăm copiilor plăcerea unui basm atractiv, original accesibil și pe calea numeroaselor ecranizări

Pârtia, drumul pe care au mers autorii amintiți, cel al criticii epocii în care trăiau prin crearea unei lumi imaginare a început, probabil cu **Divina Comedie** scrisă de **Dante Alighieri** (1265-1321), considerată prin sondaj internațional drept opera cea mai de seamă a mileniului II. Un poem magnific cu versuri care au rezistat secolelor, în care se amestecă stări sublime și grotești, portrete umane perfecte și malefice cu învățături din mitologie, Biblie și folclor, un univers enciclopedic. Forța și încărcarea imaginativă, afectivă și vizionară a lui Dante este atât de formidabilă încât orice pictor cu experiență ar fi eșuat în tentativa de a ilustra această capodoperă, așa cum a fost cazul unor artiști renumiți ca Boticelli, William Blake, John Martin sau Gustave Dore. Și totuși, Dante a fost contemporan cu un scriitor la fel de celebru, poate mai accesibil lumii noastre: Giovanni Boccaccio (1313-1375) autorul vestitului **Decameron**, o descriere narativă cu teme antice, orientale - medievale, reale. Comedia lui Boccaccio nu este o reformă ca cea a lui Dante, ci o revoluție, iar râsul, satira este o armă redutabilă, accesibilă împotriva bigotismului religios. Pentru Boccaccio, fantezia realității o întrece pe cea a imaginației, iar temele tradiționale sunt o punte pentru viitor [48].

A urmat după mai mult de o sută de ani F. Rabelais (1494-1533) cu strălucitul roman în cinci volume, *Gargantua și Pantagruel*. Deși destinată provocării râsului (comportament caracteristic omului), Rabelais, un călugar benedictin, devenit ulterior medic, avocat și scriitor ne introduce într-o lume imaginară cu personaje nemuritoare și o critică acerbă a moravurilor epocii respective. Și a reușit nevătămat. În schimb, contemporanul său, episcopul englez

Scanned with CamScanner

Thomas Morus (1480-1535), creatorul **Utopiei**, a plătit cu capul pentru erudiţia şi spiritul său îndrăzneţ, neconformist. A fost ulterior sanctificat.

Ideea existenţei unei lumi perfecte, utopice a reînnăscut după un secol prin Tommaso **Campanella** (1568-1639) autorul criticii proprietăţii private şi preamăririi multiplei specializări în *Civitas solis* **Cetatea soarelui.** Dar a plătit scump. A scăpat din ghearele inchiziţiei spaniole, după torturi şi o detenţie de 29 de ani. Lumea lui Campanella este utopică, iar critica, deschisă, acerbă. Dar lecţia a fost înţeleasă: *orânduirii de orice fel nu-i place critica şi cei care o fac vor fi asupriţi*. Ultimele două cărţi utopice au fost scrise în timpul Contrareformei, una din cele mai întunecate epoci, cea pictată de Grunewald, H.Bosch, Durer, Breugel. Apogeul contrareformei a fost secolul XVI, iar artiştii au înţeles lecţia! În ciuda asupririi şi nedreptăţilor sociale, a bigotismului şi superstiţiilor zugrăvite de pictori prin imagini fantastice, critica este preluată de oameni de cultură, cu prestigiu, care nu atacă direct sistemul, ci moravurile asociate. Aşa sunt acceptate *Eseurile* lui Montaigne (1533-1592), *Arta poetică* a lui Boileau (1636-1711), *Discurs asupra Metodei* aparţinând filosofului Descartes (1596- 1650), *Les Pensees* a lui Pascal (1623-1662), moralişti ca La Rochefoucauld (1613-1680) în *Maxime* sau La Bruyere (1645-1696) în *Les Caracteres*. Artiştii secolului XVII sunt în număr mic, dar continuă critica societăţii mai ales prin fabule ca La Fontaine (1621-1695) sau romane burleşti ca Scarron (1610-1660), Cyrano de Bergerac (1619-1655), toţi francezi, dintr-o ţară mult mai tolerantă.

Şi nu întâmplător *„secolul luminilor"*, de fapt a adevăratei renaşteri sociale a avut loc tot în Franţa, pregătit de oameni de cultură ca Montesquieu (1689-1755) în *Scrisori persane* Voltaire (1694-1778) în *Candide*, Rousseau (1712-1778) în *Confesiuni, Emile*. Şi nu întâmplător, schimbarea orânduirii sociale, abolirea monarhiei şi cea mai însemnată revoluţie din istoria omenirii a avut loc tot în Franţa. Cultura şi arta au pregătit cu perseverenţă terenul, au favorizat un nou curent al gândirii.

De asemenea, nu întâmplător, în Anglia, cealaltă ţară din Europa înaintată din punct de vedere al umanismului şi culturii, orânduirea socială nu s-a schimbat, deşi a fost prima ţară în care un rege a fost decapitat. În Anglia a existat, de asemenea, o pleiadă de artişti şi oameni de cultură, mai ales eseişti ca R. Burton

Scanned with CamScanner

(1577-1640), Francis Bacon (1761-1626), Samuel Johnson (1709-1784), Charles Lamb (1775-1834), Thomas Carlyle (1795-1884) ș.a., chiar pamfletari ca J. Swift. Dar scrierile lor nu aveau virulență, ci doar celebrul umor britanic; satiră dar nu revoluție. Și astfel, în timp ce Europa se afla într-un permanent război, Contrareformă și intoleranță, în Anglia s-a dezvoltat capitalismul și o cultură proprie. În nici o altă țară nu au fost atâția vizionari, care au produs opere nemuritoare. Pe lângă T. Morus și J. Swift, deja pomeniți, în spiritul Contrareformei, poetul orb **John Milton** (1608-1647) ne lasă poemul mistico-religios, **Paradisul pierdut**, lung și plictisitor, după care, o lume mai bună nu poate fi realizată decât în Paradis. În acest sens, în 1973, John Collier ni-l face accesibil în *Milton's Paradise Lost, a ScreenPlay for the Cinema of the Mind* (*Paradisul pierdut a lui Milton, un scenariu pentru cinematograful* minții). Reținem o frază: *Mintea este la locul ei și prin ea însăși poate face un Paradis din iad și un iad din paradis*. Desigur S. Freud nu l-a citit pe Milton; l-ar fi plictisit. În spiritul reinterpretării lui Collier redăm o ilustrație din Paradisul pierdut, dar cartea a rămas tot uitată.

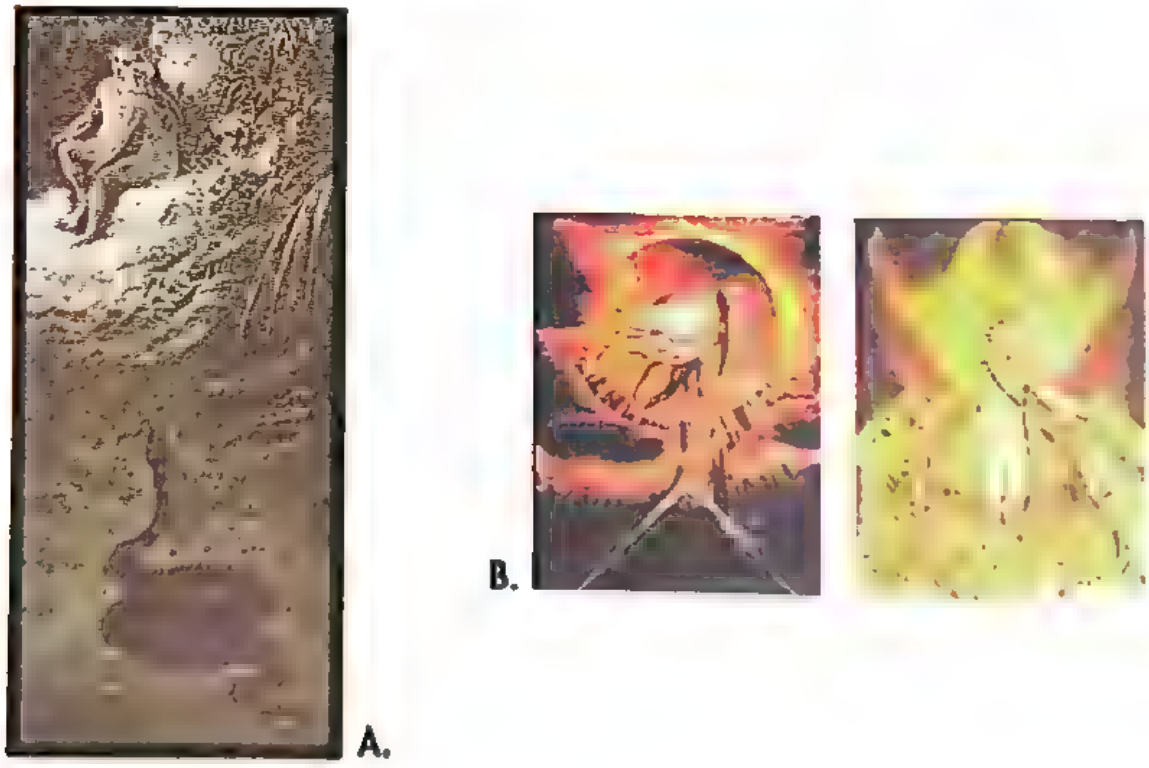



**FIGURA 6.2. A. Adam, Eva și un prieten; B. desene de W.Blake**

Scanned with CamScanner

Dar Anglia a mai dat un vizionar nemaiîntâlnit, **William Blake** (1757-1827), poet, gravor, scriitor și desenator mistic. A fost socotit nebun și categoric neînțeles. A început cu poeme lirice, *Cântecele inocenței* (1789), apoi speculativ, *Căsătoria dintre Rai și Iad*, vizionar și apocaliptic, ca în *America, Europa, Milton* (1808), mistic în *Cartea lui Urizen* (1820) și **Cărțile profetice**. Lumea descrisă de W.Blake este extraordinară, plină de viziuni totale despre univers și omenire, în care destinul omului trebui eliberat de constrângeri și prejudecăți, poemele fiind însă scrise în versuri cu muzicalitate, metafore și alegorii sofisticate și ilustrate prin desene mistico-fantastice.

Blake a fost redescoperit de abia în secolul XX, când i se publică lucrările în trei volume. În 2000, Muzeul Tate din Londra organizează o expoziție cu gravurile sale, mutată ulterior la Muzeul Metropolitan din New York. Admiratorii săi mai ales mistici, Jungieni, hippies și neconformiști au format o *Blake Society* cu sediul la Londra în plin Piccadilly, pe al cărui frontispiciu este un citat din poet: *tigrii mâniei sunt mai deștepți decât caii educației*. Pare verosimil! Blake a criticat fățărnicia caritații sociale și exploatarea copiilor, dar de pe poziții mistice și nu revoluționare. Bineînțeles că Blake nu a fost înțeles de contemporani și a fost sărac.

Timp de aproape un secol, vizionarii au rămas în lumea limitată a picturii. Dar iată că în pragul secolului XX, al marilor realizări științifico-tehnice, au reapărut vizionarii, bineînțeles tot în Anglia. **Herbert George Wells** (1866-1946) a avut o copilărie nefericită, zbătându-se între sărăcie și tuberculoză. Dar sub o înfățișare fragilă se ascundea un luptător, devenit prin propriile puteri jurnalist, istoric, sociolog și mai ales, părintele romanelor de tip *Science-Fiction*. Primul roman **Mașina timpului** (1895) a avut mare succes, urmat de *Omul invizibil* (1897) și **Războiul lumilor** (1898). A scris numai 153 cărți și nenumărate articole. Succesul său ca profet-vizionar se baza pe convingerea profundă în instinctele primitive, agresive ale omului. A prezis bomba atomică (*The World Set Free*), și că va veni în 19.., *un război care va sfârși războaiele*. Viața lui H.G.Wells este o mină de aur pentru biografi, cea mai reușită fiind *The Time Traveler* de Norman și Jeanne Mackenzie de 624 pagini apărută în 1973. Wells a fost ateu, convins că *răul provine din circumvoluțiunile creierului* și că *Homo Sapiens*, furnizându-i unelte și în timp, va transforma orice jucărie într-o armă redutabilă. Deși după consacrare, H.G. Wells

Scanned with CamScanner

a avut un nivel material ridicat, cu viață politică și socială intensă, aventuri sentimentale, el a fost profund marcat de cele două războaie mondiale, astfel că ultimul său eseu *A Mind at the End of Its Tether* (1945) este ultrapesimist și nu acordă omenirii civilizate, șanse de viitor. Este o idee preluată și de literatura Science-Fiction

Într-adevăr, regimurile totalitare apărute după primul război mondial, au continuat și după cel de al doilea cu o gamă largă numai aparentă. Regimurile fascist, nazist, comunist cu variații sovietice, ceaușiste, cubaneze, khmere, nordcoreene, dar și fundamentalist islamic au aceleași trăsături comune cu inchiziția catolică: **subjugarea până la depersonalizare a individului în folosul conducătorilor**. Și nu întâmplător, numai un englez a reușit să descrie o astfel de lume cu un regim totalitar, când și gândurile unui individ sunt controlate. Primul care a mers în această direcție utopică pesimistă a fost scriitorul **Aldous Huxley** (1894-1963). Dintr-o familie celebră de savanți, A. Huxley a scris **Brave New World** în 1938,dar descrierea, deși terifiantă a totalitarismului, chiar revizuită în 1949 nu a avut decât un răsunet limitat doar la intelectuali, fiind înglobată greșit în genul *Science Fiction*. Dar tot un englez va avea șansa să descrie prin fantezie adevărata față a dictaturii extreme.

Acest englez genial, **George Orwell** (1903-1949) a descris lumea terifiantă, reală și doar aparent fantezistă prin două capodopere nemuritoare **Ferma Animalelor** (1945) și **1984** publicată în 1947. În 1983 s-a publicat opera integrală a lui Orwell în 17 volume. Numele său adevărat a fost Eric Arthur Blair născut în India, unde tatăl său era un funcționar mărunt. Sărac și bolnav de tuberculoză. Orwell a avut multiple meserii,de la spălător de farfurii la Paris, polițist în Burma, ziarist în războiul civil din Spania (tabăra comuniștilor), unde a cunoscut germenii totalitarismului. Romanul gen fabulă, *Ferma Animalelor*, în care porcii conduc pe toți și în care *toate animalele sunt egale, dar unele animale sunt mai egale decât altele* a fost inițial respins de 14 edituri, după care a fost tipărit neîncetat timp de 40 de ani în 30 limbi străine. În schimb 1984 este și mai cutremurător, iar povestea de dragoste mărește tragismul. Vă amintiți sloganul dictaturii: *Războiul este pace, Libertatea este sclavie, Ignoranța este Puterea*. Gândiți-vă că Orwell a înțeles esența dictaturii într-o epocă când majoritatea intelectualității occidentale era de

Scanned with CamScanner

stânga, iar *Old Joseph* (Stalin) era băiat bun. Cele două romane au fost înţelese de abia în anii 60, iar 1984 a fost tradus în 62 limbi străine în tiraje de milioane de exemplare. Ce a rămas acum pentru tineretul contemporan debusolat: o emisiune vulgară televizată: *Big Brother is watching you*!

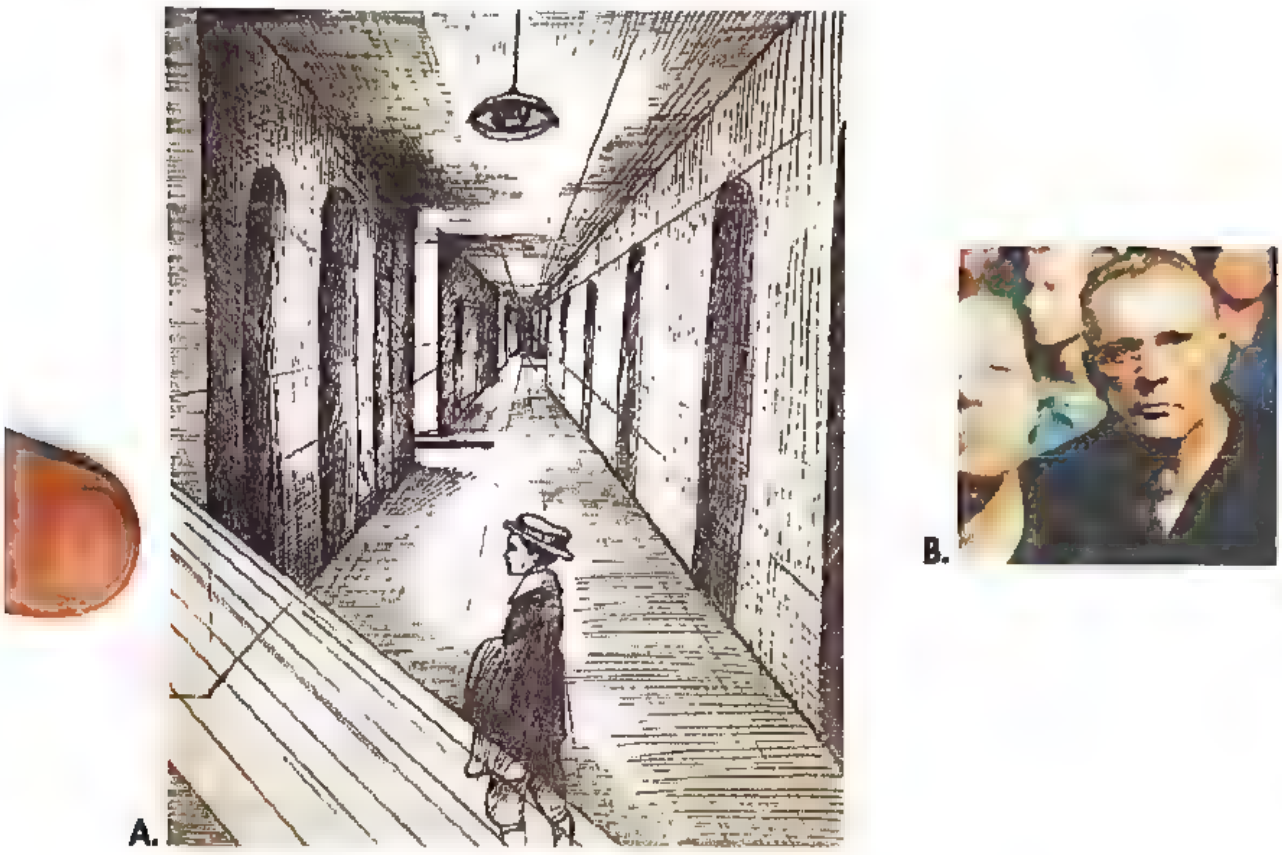



**Fig. 6.3. Ilustraţie la 1984 de Eugen Mihăescu (din 1983); portretul comisarului politic întruchipat de Richard Barton**

Acest scurt eseu, original, despre utopia unei societăţi perfecte oglindită prin artă nu are nici o legătură cu cartea lui Corin Braga, *Le Paradis interdit au Moyen Age; La quette manquee de l'Eden Oriental* apărută în 2004 la Editura Harmattan, Paris şi nici cu suplimentul *Observatorului Cultural* nr.9-10 (267), 2005 închinat acestei lucrări. In eseul de faţă, susţinem asociaţia utopiei unei lumi perfecte cu critica sistemului social folosită în artă, fără o legătură cu ideile umaniste descrise în amintitul supliment. Singura idee izvorâtă din acel supliment (interviu cu Braga) ar fi adăogarea la lista din acest eseu a cărţilor cu alură

Scanned with CamScanner

șamanistă-post-modernistă ale lui Carlos Castaneda și James Redfield (toate traduse în limba română) cu mare succes comercial.

Desigur, eseul de față poate fi completat cu mitul Paradisului și altele asociate (bunul sălbatec, Atlantida etc.). Despre acest subiect pot fi consultate lucrările lui M. Eliade [51,51].

Ideile utopice despre o societate perfectă constituie un fel de arhetip, înrudit cu mitul Paradisului. Aceste idei utopice au avut și au o mare atracție pentru artiști, dar mai ales pentru intelectuali de diverse categorii: filosofi, sociologi, dar și politicieni. Utopia socială pare să atingă perfecțiunea, în realitate face loc totalitarismului. Utopia este irezistibilă pentru scriitori, pentru că democrația favorizează mediocritatea, pe care intelectualii o repugnă. O dovadă relativ recentă au fost mișcările sociale din Franța în 1968, generate de intelectualitatea de stânga totdeauna favorabilă socialismului și chiar comunismului (dar pe care nu l-au simțit pe propria piele)

### 6.3. Literatura fantastică

Cine nu a fost captivat de nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade (*La țigănci, Secretul doctorului Honiberger*)? Scrierile fantastice au fost întotdeauna socotite ca o rudă săracă a literaturii serioase, a marilor scriitori. Și totuși, savanți eruditi ca M. Eliade sau I.P. Culianu, dar și marii scriitori au fost atrași de domeniul fantastic, scriind nuvele sau chiar romane. Astfel de exemple sunt în primul rând (bineînțeles) cei englezi, ca Charles Dickens, R.L. Stevenson, Oscar Wilde, W. Collins, H.G. Wells, Sir A. Conan Doyle, la care se adaugă o pleiadă de americani ca Washington Irwing, N. Hawthorne, E.A. Poe, Herman Melville, A.Bierce, Mark Twain, H.James, H.P. Lovecraft. Mai adăugăm câțiva contemporani cum sunt K. Vonnegut, V. Nabokov, J. Barth, Fr. Durenmatt, J.L. Borges, D. Buzzati, M. Bulgakov, G.G. Marquez, Salman Rushdie, P. Coelho etc.

Chiar și însemnați scriitori români au publicat nuvele fantastice, cum au fost M. Eminescu, Al. Macedonski, I.L. Caragiale, G. Galaction, Cezar Petrescu, I. Minulescu, Victor Eftimiu, Tudor Arghezi etc. Iar romanul *Horla* a lui Guy de Maupasant este la fel de terifiant ca cele mai bune scrieri ale unor maeștri ai genului cum au fost E.A. Poe și H.P. Lovecraft.

Scanned with CamScanner

Deoarece tematica acestei cărţi nu ne permite, acordăm doar un spaţiu limitat acestui domeniu deosebit de interesant şi atractiv, pentru completare existând destule studii [22, 105]. După cum am menţionat la începutul acestui capitol, graniţa dintre fantezie şi fantastic este iluzorie. Fantasticul atrage prin nenumărate capcane: ca fond, derivă din lumea miracolului, a magiei şi basmelor care se adresează subconştientului, iraţionalului. Ca formă oferă scriitorului posibilităţi nelimitate de a adăuga scrierii ceva suplimentar, făcând-o mult mai atractivă: frică, nedumerire, curiozitate, dar mai ales neverosimilul, insolitul. Aşa se explică de ce scriitori care au tratat probleme grave, sociale cum au fost Balzac, Zola, Faulkner, Tolstoi, Dostoievski sau Soljenitsin, M. Preda, Buzura nu au avut nevoie de a introduce fantasticul în scrierile lor. Şi nici autorii de romane istorice:W. Scott, A. Dumas, H.Sinkiewicz. De asemenea nici autorii de romane de aventuri, călătorii, poliţiste, eseuri, moravuri. Dar nu mai au un caracter peren!

Spre deosebire de basme şi feerii, care au loc într-o lume ireală, evident imaginară sau mitologico-religioasă, lumea fantasticului este în aparenţă reală, posibilă şi verosimilă. Povestirea decurge după un curs logic până când aproape de final intervine o fisură insolită, neverosimilă, aparţinând lumii miracolului, iraţionalului şi care schimbă total desfăşurarea naraţiunii. Nuvelele lui M. Eliade, O.Wilde, E.A.Poe, Buzzati, Borges se încadrează perfect în acest tipar şi lasă cititorul nedumerit. Elementul fantastic poate fi din domeniul supranatural (spirite, *polter-geist*), al magiei, visurilor, reveriei sau halucinaţiilor spontane sau provocate de droguri şi cititorului i se face frică sau este captivat.

În 2003 marele câştigător al premiilor Oscar (11 ca număr) a fost primul episod din trilogia *Stăpânul Inelelor* realizat de neozeelandezul Peter Jackson după romanul feeric-fluviu, **The Lord of the Rings** scris în 1954 de J.R.R. Tolkien (1892-1973). Pentru epoca noastră supercomputerizată, succesul extraordinar al cărţii şi filmului, depăşeşte pe cel obţinut de Harry Potter. Ca şi în cazul menţionat, succesul cărţii a apărut în anii 60, după publicarea în SUA. Tolkien, profesor de lingvistică la Universitatea Oxford a conceput un roman-basm bazat pe vechi legende scandinave, imaginând un univers mitic şi miraculos,(*Middle-Earth*), dar coerent, deşi este populat de o mare varietate de fiinţe: oameni, pitici, vârcolaci, elfi, vrăjitori şi alte creaturi cu nume ciudate: orci, enţi etc. Succesul mare (romanul s-a vândut în 90 milioane exemplare în 50 de ţări) plus filmul, ar putea fi

Scanned with CamScanner

explicat doar parțial prin stilul curgător, coerența aventurilor la care participă peste 200.000 de personaje, aluzii evidente la Istoria Angliei, curajul unui mic grup de hobiți să înfrunte forțele malefice ale unui imperiu. Rezistența în fața corupției și grija pentru conservarea mediului înconjurător a contribuit desigur la succesul enorm al acestui basm la copii, adolescenți și chiar la adulți.

Secolul XX, supratehnicizat a dezvoltat în paralel neliniștea, stresul, ideologii totalitariste, singurătatea, care în final produc frică. Și unde este frică, fantasticul este la el acasă, sub forme nelimitate. Arta nu putea rămâne deoparte, atât în literatură, mai ales în artele vizuale, cea mai curioasă poziție fiind în **teatru**. Această formă veche a artei, apărută prin târguri, a atins un prim apogeu prin teatrul grecesc, mai ales tragedii sub formă mitologică, dar cu substrat profund omenesc. A reînnăscut după mai mult de un mileniu tot în târguri, apoi a atins un nou apogeu prin teatrul francez din secolul XVII, piesele nemuritoare ale lui W. Shakespeare, să decadă și să renască sub altă înfățișare, cea a tragediilor americane realiste ale lui Eugene O'Neil, Tennesse Williams, A.Miller. Apariția cinematografului si televiziunii au dat teatrului lovituri aparent mortale. Și iată, cu ajutorul fantasticului, teatrul și-a găsit o nouă direcție salvatoare. Este incontestabil meritul unui român, **Eugene Ionesco** (1909-1990) de a fi inventat **teatrul absurd**, doar parțial fantastic, mai mult neverosimil. Piesele lui se joacă continuu în lume, începând cu celebra *Cântăreață chelă*, dar E. Ionesco a atins sub masca fantastică problemele grave ale umanității, mai ales critica acerbă a dezumanizării, totalitarismului prin *Rinocerii, Scaunele, Ucigaș fără plată*, depășind prin accesibilitate pe Kafka sau B.Brecht. Și mai accesibil este **teatrul imposibilului**, satirico-polițist a lui Frederic Durenmatt

Contemporan cu Ionesco a fost un alt dramaturg genial, **Samuel Beckett** (1906-1997), creatorul **teatrului pesimist-metafizic**. După Beckett, ființa omenească nu este absurdă, ci inutilă, iar dramele și bucuriile omului sunt banale, lipsite de sens, ca orice fenomen meteoro-logic. Piesa lui cea mai celebră este *Așteptându-l pe Godot*, dar și *Sfârșit de partidă, Act fără cuvinte, Pustiitul*. Deși a fost răsplătit cu premiul Nobel în 1969, piesele lui Beckett sunt prea puțin jucate. Nici nu este de mirare când crezul lui este de forma:*"Să vezi ceea ce se petrece aici\Unde nu-l nimeni\Unde nu se petrece nimic\Să faci ca aici să se petreacă*

Scanned with CamScanner

*ceva....O larmă de alte glasuri decât cele ale vieţii\Şi ale morţii, ale vieţilor şi ale morţilor\Care nu vor să fie ale mele"* Oare acesta este omul modern?

### 6.4. Lumea stranie, dar nemuritoare a poveştilor

Ca şi teatrul, lumea poveştilor a evoluat enorm ca formă de la poveştile tradiţionale, pe care toate popoarele şi le-au făurit în sute de ani, fie originale, dar mai ales împrumutate de la vecini [23, 105]. Mitologiile pe care se bazează multe religii au pornit de la fapte şi eroi parţial reali, îmbogăţite cu proprietăţi magice sau supranaturale. Basmele, feeriile au loc într-un univers miraculos, paralel lumii reale, unde vraja este firească, iar magia devine lege. Supranaturalul nu mai este înfricoşător, făcând parte din sistemul aparent logic al basmelor. Vrăjitorii călătorind pe coada măturii, balaurii, zâne, spiriduşi, fantome, talismane se amestecă cu fenomenele paranormale într-un univers aparent logic. Este lumea lui Harry Potter şi a Frăţiei Inelelor, actualizată pentru mileniul III şi care valorează milioane de dolari. În acelaşi timp este lumea Pokemonilor, dar şi a lui *Jurassic Park, Războiul Stelelor, Indiana Jones*, sau a celor patru parcuri Disney din lume, toate aducând milioane de dolari.

Deci basmele în lumea modernă a sateliţilor şi computerelor se simt bine şi sunt profitabile. Dar şi basmele au avut o evoluţie. La fel ca mitologiile, majoritatea celor originare au dispărut dacă nu au fost scrise, cum a fost cazul Iliadei, Odiseii, Mahabaratei şi Bibliei. Desigur s-au mai păstrat multe basme ale unor popoare, dar n-au avut o circulaţie mondială. **Charles Perrault** (1628-1703) a fost primul care a cules şi stilizat diverse povestiri folklorice prin **Contes de ma mere l'Oye** (*Poveştile mamei mele, gâsca*). Cartea apărută în 1697 l-a făcut celebru, deşi Perrault a fost un polemist şi scriitor erudit. Destinate unei elite culturale, Perrault a ştiut să nu distrugă universul magic al poveştilor. Din aceste povestiri, **Maurice Maeterlinck** a creat piesele feerice *Pelleas şi Melisande*, *Pasărea albastră*, iar Alain Foumier, *Le Grand Meaulnes*.

În mod curios, ştafeta culegerii sau creierii de noi basme de largă circulaţie le-a revenit germanilor, popor care a dat atâţia filosofi şi muzicieni iluştri în aceiaşi epocă. Astfel au apărut cele mai celebre, *Poveştile* într-adevăr nemuritoare ale fraţilor Grimm, în special ale lui **W.K. Grimm** (1756-1859), care sunt o sursă inepuizabilă pentru editori şi creatorii de desene animate. Dar în acelaşi timp, tot în

Scanned with CamScanner

Germania apăreau povestirile fantastice, pline de coşmar grotesc, scrise mai mult pentru adulţi de **E.T.A. Hoffmann** (1776-1822). Hoffmann a fost o personalitate ieşită din comun: jurist, compozitor, dirijor, pictor şi folklorist, a cărui viaţă tumultoasă a format subiectul operetei *Povestirile lui Hoffmann* de J.Offenbach. Cele mai importante povestiri ale lui Hoffmann sunt *Ulciorul de aur, Cavalerul Gluck, Spărgătorul de nuci, Maestrul purice*. Povestirile sale au muzicalitate şi armonie reale; iar unele au devenit librete muzicale

Tot german, trăind în aceeaşi epoca a fost şi **Wilhelm Hauff** (1802-1827). În decurs de câţiva ani, Hauff a creat basme superbe ca *Inimă de piatră, Vasul fantomă, Hanul din Spessart*, care au servit ca sursă pentru alţi artişti (R.Wagner). Creaţiile lui Hauff se disting prin măestria cu care combină elementele fantastice, romantice şi stilul literar într-o povestire atractivă, chiar cu suspense. Nu este de mirare că multe din aceste basme au fost ecranizate.

După aceste superbe basme culese sau create de scriitori germeni în secolul XIX, se părea că s-a epuizat filonul creator, romantismul instaurat în Europa prevestea noi direcţii,cum sunt povestirile de groază inaugurate de E.A. Poe, poliţiste (A. Conan-Doyle şi E. Gaboriau sau cele de călătorii şi aventuri în ţări exotice, multe din acestea cu elemente fantastice, cum sunt *Romanul unei mumii de* **Theophile Gautier** (1811-1872), *Moby Dick* de Herman Melville (1819-18919, *Legenda lui Uylenspiegel şi Lamme Goedzak în Flandra* de Charles H. De Coster (1827-1879), desigur influenţat de Don Quijote de la Mancha a lui Cervantes, dar şi de Rabelais.

Dar lumea basmelor este prea adânc înrădăcinată în conştiinţa şi cultura popoarelor, fiind necesară nu numai copiilor şi tineretului, ci şi adulţilor ce mai păstrează amintiri frumoase despre copilărie şi dorinţă de visare. Şi iată că prin subconştientul colectiv (după părerea lui C.G. Jung) se realizează o nouă capodoperă universală. **Selma Lagerlof** (1858- 1940) nu avea de gând să scrie poveşti pentru copii. Se remarcase încă de la primul roman *Povestea lui Gosta Berling*, dramă despre frământările sufleteşti ale unui pastor bântuit de îndoieli. S. Lagerlof continuă seria romanelor mitico-religioase,drame în epoca contemporană, ba chiar este răsplătită cu premiul Nobel pentru literatură din 1909. Dar ca într-un basm, S. Lagerlof primeşte o comandă pentru un manual adjuvant la geografia Suediei. Şi fără să îşi dea seama scrie o capodoperă nemuritoare, *Minunata*

Scanned with CamScanner

*călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia*, în care fantasticul abundă atractiv prin spiriduşi, animale vorbitoare etc.

Se pare că lumea basmelor oferă posibilităţi nelimitate de afirmare scriitorilor. Dar îl şi plătesc. Scriitorii care au scris basme minunate, rămân pentru posteritate prin aceste povestiri şi nu prin restul scrierilor. Aşa a fost cazul lui Cervantes, Swift, Perrault, Gautier, S. Lagerlof, Kipling. Într-adevăr, **Rudyard Kipling** (1865-1936), laureat al premiului Nobel în 1909 a cunoscut celebritatea prin poezii (minunatul *If*) şi multe cărţi descriind viaţa englezilor stabiliţi în India, a băştinaşilor (*Kim*), a soldaţilor, ba chiar a întrecerii sportive (*Cele cinci naţiuni*). Kipling a fost considerat scriitorul de bază al imperiului britanic.Numai despre viaţa lui s-au scris 48 cărţi. Despre Kipling, marele scriitor Mark Twain spunea:că *este singura persoană* (pentru acel timp), *care nu este şef de stat şi ale cărui remarci sunt auzite în lumea întreagă*. R. Kipling a scris pamflete, a elogiat imperialismul britanic, a criticat politicieni şi a fost acuzat de rasism, naţionalism, dar a avut mare audienţă la public. Şi totuşi astăzi, lumea îşi aminteşte de Kipling prin *Cărţile Junglei* publicate în 1895-6, republicate mereu şi ecranizate cu succes.

Dar mai avem un exemplu strălucit: **Antoine De Saint-Exupery** (1900-1944), printre primii piloţi de cursă lungă (peste 7000 ore de zbor), autor a unor cărţi de aventuri aviatice (*Zbor de noapte*, *Pământul oamenilor*). Dar celebritatea a cunoscut-o în 1943, când a scris capodopera de 70 de pagini **Micul Prinţ** ilustrată de autor. Este un basm minunat, mai mult pentru adulţi, bazat pe un fapt real: aterizare forţată în Sahara şi rătăcirea prin deşert timp de cinci zile. Micul prinţ pare o plăsmuire a minţii, un băieţel care îi cere autorului să-i deseneze iubirea, un trandafir sau călătoriile pe asteroizi unde întâlneşte oameni egoişti, care rămân singuri, care nu iubesc pe nimeni. Evadarea în amintirile copilăriei este o metodă terapeutică din vremuri ancestrale, cu vise reale sau imaginare, ce te ajută să rezişti unor condiţii grele (singur în deşert). Spre deosebire de **Peter Pan** scris de James M. Barrie, care refuză să devină adult, *Micul prinţ* caută societatea oamenilor, vrea să cunoască, să-şi facă prieteni, îi învaţă iubirea reprezentată printr-o floare. Micul prinţ ne învaţă că duşmanul de moarte al iubirii şi prieteniei este dorinţa de posesiune, care se opune dăruirii, simbol al dragostei adevărate. Odată cu apariţia desenelor animate, a capodoperelor realizate de **Walt Disney** (*Albă ca zăpada*, *Bambi*, *Mickey Mouse*, *Donald*), lumea basmelor capătă o nouă dimensiune, cea

Scanned with CamScanner

cinematografică, mult mai accesibilă și atractivă. Filonul de aur, al desenelor animate descoperit de Disney a devenit o forță ce aduce dolari, iar lumea basmelor s-a transformat în parcuri de distracții, unde te poți întâlni cu eroii poveștilor. Iar arta s-a schimbat în distracție și management economic.

Dar copiii (și indirect, părinții) au nevoie și de cărți cu povești, mai ales ilustrate, fenomen existent și în România. Asistăm la o avalanșă de cărți de povești, reeditate și cu textul masacrat. Tendința a venit tot din Occident, unde mulți pictori (Arthur Rackham, N.C. Wyeth) s-au remarcat. Dar în 1973 a apărut *The Juniper Tree* (tufa de ienupăr), care conținea 27 de povești ale fraților Grimm ilustrate de Maurice Sendak, un maestru ce a desenat peste 70 de cărți pentru copii. Dar Sendak și traducătoarea Lore Segal au colindat Germania, timp de trei ani, studiind sursele povestirilor adunate de frații Grimm. Concluzia cercetărilor a fost la fel de stranie, ca și lumea basmelor. Jacob și Wilhelm Grimm au colectat 210...povestiri folklorice, dar de groază și acesta a fost conținutul volumelor publicate între 1812-1815. **Frații Grimm** erau lingviști și folkloriști, nu au scris pentru copii, iar în povestirile lor originale, nu există feerie, fantasticul fiind plin de ură și dragoste, invidie, lăcomie, prostie și crimă. Transformarea textului pentru folosul copiilor au făcut-o traducătorii englezi în 1860. Succesul acestor transformări a fost a fost atât de mare, încât și germanii le-au adoptat. Noua versiune a lui Sendak (*The Juniper Tree*) încearcă un compromis, mai mult în folosul adulților, păstrând textul original, dar cu desene ce amintesc gravurile engleze din secolul XIX și în formatul unei pagini. Se impune o concluzie surprinzătoare: **și adulții au nevoie de basme, povești** (ex. Jocurile pe calculator).

Într-adevăr, așa cum am arătat mai sus, majoritatea capodoperelor menționate au fost scrise pentru adulți, în scopul satirizării unor tipuri de oameni răi, moravuri, inegalități sociale, dictaturi. Se pare că această concluzie se impune, din moment ce chiar studiourile Disney au realizat filme cu desene animate de lung metraj, dar triste, cum sunt *Pocahontas, Cocoșatul de la Notre-Dame, The Simsons*. Dar basme pentru adulți, ca Micul Prinț nu pot fi ecranizate sau nu s-a găsit maestrul. Totuși, în această direcție, se pare că s-au îndreptat mai mulți scriitori contemporani.

În 1971 a apărut un alt basm pentru adulți: **Jonathan Livingston Seagull** de Richard Bach. Autorul a fost obsedat de zbor încă din adolescență. A fost pilot în *US Air Force*, dar a practicat tot felul de meserii, neputând sta la o slujbă mai mult de un

Scanned with CamScanner

an, deşi avea de susţinut o familie cu 6 copii. Printre diversele slujbe (poştaş, funcţionar), R. Bach a continuat să scrie articole despre zbor şi chiar două cărţi, rămase nerecunoscute. Ca şi în cazul altor autori, deja menţionaţi, manuscrisul zborului unui pescăruş Jonathan a fost respins de peste zece edituri, fiind până la urmă publicat de editura Macmillan,după multe insistenţe şi fără publicitate. Cartea are un fond autobiografic. Pescăruşul Jonathan vrea să zboare perfect. A fost respins de familie şi de stol (editurile), dar el insistă, se perfecţionează şi reuşeşte să zboare cel mai repede, ba chiar îşi face adepţi, alţi trei pescăruşi. Mesajul cărţii ni-l dă însuşi autorul: *Jonathan este acea scânteie de foc, care arde în noi şi care se aprinde doar pentru acele momente când atingem perfecţiunea.* Cartea a fost scrisă în peste opt ani, în urma unor halucinaţii (voci interioare) şi conţine diverse extrase din hinduism, scientologie şi misticism. Filosofia lui Jonathan este cea a lui Mary Baker Eddy: *omul este o creatură în afara timpului, adevărata persoană este sufletul, care a existat din totdeauna, nu numai cea actuală.* Nu este de mirare că succesul cărţii, ce s-a vândut numai în SUA în 1 milion de exemplare a pornit încet, începând cu comunităţile de hippies din California. În Europa, inclusiv în România, această carte nu a avut succes.

Se pare că lumea basmelor pentru copii s-a redus la jocurile pe calculator, filme pentru televiziune sau virtuale, care numai aparţin artei, ci tehnologiei şi distracţiei. A rămas însă, surprinzător pentru adulţi. **Alchimistul,** romanul-poveste cu care Paul Coelho s-a lansat, a lăsat muţi de uimire pe criticii sofisticaţi şi supraintelectualizaţi, care nu au înţeles că şi oamenii secolului XX aveau nevoie de poveşti gen *Micul prinţ* Iar în 2003, povestirile mai de grabă, insolite ale lui Coelho erau best-sellers pe scară universală. Succesul comercial al cărţii **Celestine Prophecy** de James Redfield poate fi de asemenea adăugat, dar şi cele satirice,ca celebrele **Versete satanice** de Salman Rushdie. În aceiaşi categorie ar putea fi inclus Codul lui Da Vinci scris de Dan Brown în 2003 cu un succes editorial şi prilej de dispute, critică şi invidie. După cum susţin Gaston Bachelard şi discipolul său Gilbert Durand [48], lumea are nevoie de basme, de vrajă, astfel că acum, în era computerelor asistăm la o re-vrăjire mondială, cu forme nelimitate: de la jocuri pe calculator sau pe ecrane, la adolescenţi care se aruncă în aer (împreună cu cei din jur), în credinţa că profetul îi va răsplăti cu lapte, miere şi un harem! Ştiaţi că în 2005 funcţionau numai în România cinci centre de cercetare (?) a imaginarului!

Scanned with CamScanner

### 6.5. Pictura, arta cea mai favorabilă fantasticului

Din păcate, spațiul nu ne permite o aprofundare a acestui subiect fascinant, dar majoritatea studiilor despre fantastic tratează tocmai acest aspect [22, 23, 132]. Într-adevăr, așa cum am arătat în capitolul 2, arta a început prin magie, una din armele fantasticului și a continuat în Neolitic prin mitologie: regii, faraonii, satrapii au fost imortalizați prin basoreliefuri stând la discuții cu zeii sau doborând monștri ori balauri. Această ultimă calitate a fost transferată ulterior sfinților în Evul Mediu. Interesant de menționat că în Asia (China, Japonia, India) s-a menținut până în zilele noastre un cult și ritualuri închinate dragonilor (tot din familia monștrilor), ca simbol al răului, care trebuie învins.

În Europa, fantasticul a intrat în artă și cultură prin porțile larg deschise de creștinism și superstiții locale sau importate din Orient. În primul mileniu, când cultura era localizată doar în mânăstiri, arta a rămas în stare latentă. Dar a răbufnit din secolul XII prin epoca catedralelor, unde alături de credință, măestrie și tehnică, fantasticul a fost bine primit. Toate **catedralele gotice** conțin pe zidurile exterioare o colecție impresionantă de demoni, *gargoyili* și scene apocaliptice la îndemâna credincioșilor păcătoși. Acest aspect a fost amplu studiat prin lucrările erudite ale lui Jurgis Baltrusaitis [5, 6]. Alături de acești demoni, la intrarea în biserică, în exterior s-a rezervat un loc scenelor din iad sau sfârșitul lumii, unde toți artiștii s-au întrecut în a picta scene terifiante. Unele din aceste scenarii au devenit celebre prin picturile lui Hieronimus Bosch, care au inspirat pe mulți artiști

Așa cum am menționat la începutul acestui capitol, lumea fantasticului este dominată de FRICĂ, asociată cu pericole reale,dar mai ales închipuite produse de vise, coșmaruri, întuneric, necunoscut. Povestirile care produc frică au fost cele mai căutate și au format nucleul de bază al mitologiilor, religiilor, basmelor și al filmelor contemporane. Deci o primă sursă a fantasticului sunt **visele** și **coșmarurile, halucinațiile** spontane sau provocate de droguri, domeniu abordat de mitologiile asiatice, creștinism (descrierea iadului și Apocalipsei), dar mai ales de romantici (Caspar D. Friederich, Gustave Dore) și de suprarealiștii secolului XX (Salvador Dali, Chirico, P. Delvaux, Magritte).

Strâns legat de acest aspect al fantasticului sunt MONSTRII (inclusiv dragoni și balauri), ca simbol al răului, ce trebuia doborât, o specialitate rezervată eroilor asirieni (Ghilgameș), greci (Hercules) sau Sfântului Gheorghe (cel mai

Scanned with CamScanner

reuşit fiind cel pictat în 1510 de Albrecht Altdorfer). Ştiinţa este categorică: dinozaurii (cele mai apropiate creaturi) au dispărut cu multe milioane de ani înaintea apariţiei omului. Poate crocodilii, cunoscuţi de egipteni să-i fi inspirat pe autorii mitologiei balaurilor, atât de răspândiţi la toate popoarele, dar mai verosimil este inconştientul colectiv invocat de C.G. Jung [90].

Dacă luăm în considerare aşa zisă **animalizare a zeilor primitivi** existentă la asiro-babilonieni şi egipteni (cap de om pe trup de leu, cap de şacal pe trup de om), sursa cea mai probabilă este reprezentată de totemurile primelor triburi, care îşi atribuiau un simbol-animal pentru protecţie. Trăsătura principală a animalului (forţa leului) s-a transmis zeului, devenit astfel un mutant (Sfinxul). Sub această formă hibridă, simbolurile unor vechi religii s-au transmis în cursul istoriei [9, 53, 145]

**Bestiarele medievale** (cum mai sunt numite) sunt răspândite din stepele mongole şi chineze până în junglele africane şi australiene (care aveau modele reale). Lumea bestiarelor medievale pictată de H. Bosch, Mathias Grunewald (retablul din Isenheim) este amplu prezentată de Jurgis Batrusitis în *Evul Mediu fantastic* [6]. O altă sursă mai plauzibilă a monştrilor sunt desigur copii cu defecte genetice. Aceşti bieţi mutanţi plimbaţi prin bâlciuri au fost o sursă de spaimă, bigotism, prezent în bestiarul medieval, desigur mult exagerat. [5]. Legenda **Minotaurului**, monstru hibrid între bestie şi spirit este derivată din aceiaşi sursă, la care au fost adăogate labirinturi, grote şi păduri, ca locuri favorabile găzduirii monştrilor (şi subconştientului) [22, 48].

Cum monştrii mitologici au fost decimaţi prin lupta sfinţilor Gheorghe şi Mihail, oamenii obişnuiţi au dorit şi ei să învingă răul întruchipat bestial. Din lipsă de monştri, lumea mediteraneană a redescoperit **taurul**, simbol ancestral al forţei animalice încă din Paleolitic (fig.2.5.). Astfel că bietul animal paşnic (dacă este lăsat în pace) a devenit subiectul tauro-machiei, iniţiată de civilizaţia minoică, apoi devenită atât de scumpă spaniolilor şi imortalizat de Picasso şi E. Hemingway.

Deosebit de interesantă este evoluţia reprezentării artistice şi simbolice a animalelor. Animalele de vânătoare (de la bizoni, urşi, până la căprioare şi iepuri) nu i-au inspirat pe artişti şi nici cele de muncă (bivoli, vaci), hrană (oi, capre, găini). Doar vaca şi-a găsit un loc privilegiat în mitologia hindusă (alături de şobolan), [94], mistreţul la celţi, lupul la daci şi pisica (animal sfânt la egipteni, martirizată în Evul Mediu). Un loc aparte îl ocupă marile animale exotice, leul, tigrul şi elefantul, mai

Scanned with CamScanner

puțin în artă, dar predominant (alături de vultur) în heraldică (blazoane, steme, simboluri războinice), rol derivat din forța și agresivitatea lor, mult râvnite de oameni.

În schimb, alături de taur, **calul**, asociat în luptă a devenit un simbol mai accesibil al forței, pictat și sculptat de antici, romantici (Delacroix, David, Poussin, Degas). Un mare conducător devine și mai impresionant fiind reprezentat, călare. Câte statui de conducători călare mai există în România? Dar calul poate avea și un rol fantastic (mai ales dacă este alb). Calul joacă un rol important în mitologia greacă (cel troian) și germană (al zeului Wotan), iar cu rol fantastic a fost pictat de A. Durer, Fragonard, Daumier dar mai ales cel coșmar al lui Fussli. Un rol simbolic asemănător a fost imaginat de D.H. Lawrence (*Armăsarul doamnei Lou*).

Dar monștrii fac parte din coșmaruri, vise și halucinații, ajunși în memorie prin superstiții și povești, iar subconștientul îi retrimite spre conștient prin simboluri cu sau fără semnificație. Acum, oamenii nu mai visează decât rareori monștrii (cel mult dinozauri), pentru că alte creaturi terifiante le-au luat locul în subconștientul colectiv (extratereștrii, fantome, clone, teroriști, criminali în serie) cu ajutorul mass-mediei (filme și televizor). Lumea visurilor, mai ales a **coșmarurilor** a constituit un domeniu larg reprezentat în pictură. Folosindu-l pe S. Freud ca profet (care detesta arta modernă), expresioniștii, mai ales suprarealiștii au găsit un domeniu inepuizabil. Există chiar tematici comune [50, 53, 74, 95].

Menționăm în primul rând așa zisul *Vis al lui Rafael* cu origine obscură; probabil Rafael a avut coșmaruri pe care le o fi povestit, dar subiectul a fost total diferit redat de Giorgione (sec. XV), apoi de Raimondi și G. Ghisi în secolul XVI. Se pare că adevărata sursă a aprecierii visurilor pentru pictori este marele pictor și gravor german Albrecht Durer, care în 1525 a descris un astfel de coșmar, dar desenul asociat nu are legătură cu textul, care este incomparabil mai impresionant [54. P. 253]. De altfel, visele și reveriile sunt o sursă nelimitată pentru pictura modernă, fiind considerată (de la Freud, citire) drept calea principală de exprimare a subconștientului, instinctelor și dorințelor, prin simboluri [65].

Întotdeauna visele, coșmarurile și halucinațiile au impresionat cel mai mult oamenii, căutându-le o semnificație. Cum aceste manifestări sunt produse de subconștient (capitolul 3.6.), călugării, sihaștrii și sfinții au fost cei mai afectați. Toți misticii și alți oameni cu dedicație spirituală au ales singurătatea și privațiunile oferite de peșteri, pustiu sau junglă, tocmai pentru a se feri de tentațiile lumești.

Scanned with CamScanner

Chiar şi Buddha a avut coşmaruri şi tentaţii zugrăvite în templele budiste. În schimb, la creştini, sfinţii şi sihaştrii au avut coşmaruri interpretate ca tentaţii ale diavolului. În realitate,aceste tentaţii erau pulsiuni neurohormonale induse mai ales de testosteron, hormonul masculin), astfel că predominau visele erotice. Se pare că sfântul Anton a povestit cel mai mult despre acest subiect, astfel că tentaţiile lui au fost descrise în *Legenda aurea* de Jacobus de Voragine, secolul XVIII şi pictate de o multitudine de pictori ca Salvolo, Martin Schongauer (sec. XIV), Matthias Grunewald , J. Gossaert, S.J.Patinir, H. Bosch (secolul XVI), reluată de Salvador Dali în secolul XX (fig. 6.4.) Dintre toate picturile cu acest subiect, cele mai terifiante sunt ale lui Schongauer şi a a lui Grunewald (plină de monştri şi fantasme), iar cele mai verosimile sunt ale lui Patinir (fig. 5.10.), Bosch şi S. Dali. Într-adevăr Salvador Dali a pictat, chiar suprarealist cel mai verosimil scenariu, în care Sfântul Anton ridică crucea ca o armă contra calului nărăvaş (simbol al virilităţii masculine) călărit de femei goale, unele fiind şi în palate aflate pe elefanţi, pe care sfântul nu-i cunoştea. Picioarele lor subţiri sugerau oare irealitatea?

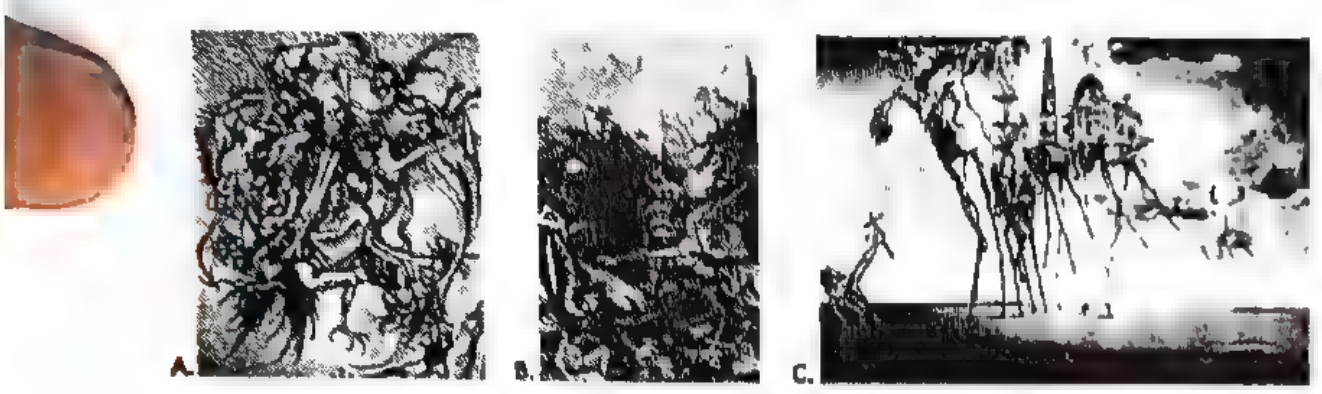



**Fig.6.4. Tentaţiile Sf. Anton după Schonegauer (A. şi B.); S. Dali (C.)**

Dacă dermatologii au identificat rănile sfântului Anton, după pictura lui Grunewald cauzate de sifilis, [16, 19], nici demonii nu o duceau mai bine, deşi este greu de descifrat înfăţişarea lor în cursul luptei cu îngeri. În 1635, Jacques Callot a pictat o altă versiune, în care tentaţiile par să aibă loc pe o scenă, în care demonii se luptă între ei sculptând flăcări, probabil aluzie la armele de foc ale nobilimii. Oricum, secolul XVI, cel al Contrareformei, continuată până în secolul XVII în Spania a produs cea mai întinsă gamă de fantasme terifiante, zugrăvind iadul, purgatoriul şi moartea cu sau fără schelete. Deşi demonii au început a fi reprezentaţi încă din secolul

Scanned with CamScanner

XII, apărând în catedrale și scrierile religioase, cele mai multe au culminat cu secolul XVI, cel al contrareformei. Cauza trebuie căutată atât în scrierile și predicile religioase, dar mai ales în condițiile istorico-sociale: războaie interminabile, jafuri, impozite grele, condiții climaterice (microglaciațiune), boli epidemice și foame. [7,41,119]. Numai în acest context pot fi înțelese scenele terifiante pictate cu atât de mult talent ale lui H. Bosch, Breugel, El Greco prelungindu-se până la **Francisco Goya**. Impresionanta gravură a lui Goya, *Somnul rațiunii naște monștri* este mesajul cel mai zguduitor pe care un artist l-a trimis posterității, cu atât mai mult cu cât Spania rămăsese în secolul XVIII un ultim bastion al inchiziției, intoleranței. Dacă mesajele lui H. Bosch sunt încă greu de descifrat, cele ale lui Goya sunt clare, explicite, căci alături de *Capriciile* halucinante, execuțiile efectuate de francezi la 3 mai 1807 sunt impresionante [20, 129].

Dar oamenii secolelor XV și mai ales XVI sunt doritori de fantasme și curiozități, colecționând tot felul de obiecte exotice aduse din țări exotice,dar și instrumente magice și muzicale, ceasuri cu tablouri, pitici (moda lor s-a păstrat până în zilele noastre), plante și animale pietrificate, bizarerii. În acest context trebuie înțeles marele succes al lui **Giuseppe Arcimboldo** (1527-1593) la trei împărați habsburgi, permițând-i să ridice bizareria la nivelul artistic. Arcimboldo nu numai că a pictat celebrele portrete (fig.6.5.), dar la curtea imperială de la Viena și Praga și-a dezvoltat multiplele talente de muzician, scenograf, regizor organizând spectacole insolite de sunet și lumină. Ideea tablourilor și peisajelor antropo și zoomorfe pare să fi ajuns în Europa venind din China, unde existau stampe cu astfel de scene încă din secolul X, inspirate de forma ciudată a unor munți izolați. Grădina plină cu monștri a palatului din Bomarzo, Italia se înscrie în același domeniu. De altfel Arcimboldo este socotit, justificat, unul din pionerii artei moderne. În alegoriile lui Arcimboldo, apar combinații fanteziste de animale, fructe, păsări, scoici și alte produse naturale cu valoare simbolică și amuzantă. O suită de tablouri alcătuind cicluri, cum sunt *Anotimpurile* și *Elementele* sunt alcătuite din personaje alegorice compuse după aceiași schemă cu structuri plastice, pete de culoare și forme faciale. Deși pot fi privite ca niște fabule plastice, opera lui Arcimboldo, te uimește și te amuză. Urmașii lui, suprarealiști au reținut doar **efectul de surpriză**: pentru a-l face pe un om al secolului XX să se uite la un tablou trebuie să-l uimești, chiar șocându-l, în nici un caz amuzat, ci din contra înspăimântat.

Scanned with CamScanner

**Fig. 6.5. A. F. Goya: Somnul raţiunii naşte monştri; B. Arcimboldo: portret antro-pomorf**

Numărul curentelor din artele vizuale a crescut începând din a doua jumătate a secolului XIX: romantism, impresionism, futurism, expresionism, ca să numai vorbim de cele contemporane (pop-art etc.), fiind justificat de evoluţia tehnico-ştiinţifică. Pentru publicul larg, modest cultivat, fotografia, cinematograful şi televiziunea sunt mult mai accesibile şi ca înţeles, dar şi economic. Pictorii au fost obligaţi să-şi găsească un mijloc de a combate fotografia, recurgând la fantezie şi fantastic, dar acceptându-le oarecum pe uşa din dos. Trebuiau găsite explicaţii, ba chiar o ideologie. Şi pictorilor le-a plăcut, întotdeauna să observe, să dea explicaţii şi apoi teorii. Leonardo da Vinci, Vasari, A. Durer au efectuat studii serioase despre corpul şi expresia umană, despre racourci şi perspectivă. Toţi exponenţii curentelor moderne au început prin a discuta şi până la urmă teoria a depăşit practica, părăsind izvorul nesecat al fanteziei şi fantasticului, înecându-se în mediocritate [23, 82, 126].

Dintre toate curentele moderniste (fauvism, orfism, cubism, expresionism etc.), singurul care a supravieţuit până în zilele noastre (bine înţeles cu multe modificări) este **SUPRAREA-LISMUL**, favorizând cei mai interesanţi pictori ai secolului XX: Salvador Dali, P. Picasso, P. Delavaux, M. Duchamp, G.di Chirico,

Scanned with CamScanner

R. Magritte, M. Chagall, V. Brauner, D. Buzzati etc. Şi este aproape singurul curent, care mai supravieţuieşte [11, 12, 72, 74, 81].

1. A avut un act de naştere, *Manifestul suprarealismului* conceput în 1924 de un poet genial, Andre Breton, care i-a dat o ideologie şi a ştiut să strângă în jurul lui mulţi artişti talentaţi. Intenţia era de rezolva contradicţiile dintre realitate şi vis, fantezie, prin crearea unei suprarealităţi [126].

2. De fapt, prin **suprarealitate**, artiştii înţelegeau rolul dominant al subconştientului, al activităţii psihice iraţionale, al experienţei onirice, al arhivei nelimitate de arhetipuri colective. Desigur, baza acestei ideologii consta în ce au înţeles artiştii din teoria psihanalistă a lui Freud-Jung. Ambii mari pionieri ai psihanalizei detestau arta modernă, preferând cea clasică (Freud) sau cea primitiv-folklorică universală (Jung). Fantasticul a fost întotdeauna un domeniu dirijat de subconştient

3. Un alt avantaj al suprarealismului a fost atragerea unor artişti din alte domenii, cineaşti (Bunuel), poeţi (A. Breton, P. Eluard), scriitori (D. Buzzati), fotografi (Man Ray). Toţi aveau în comun un spirit revoluţionar, mai mult anarhist, deşi au cochetat cu comuniştii (Picasso). Manifestele lor contra societăţii şi moralei burgheze erau mai mult opere artistice şi nu au avut un ecou social. Din contra, atât naziştii, cât mai ales comuniştii au fost duşmani şi au persecutat artiştii suprarealişti. De ce? Nici nu o înţelegeau, dar au intuit forţa libertăţii acestor artişti.

4. Bineînţeles că suprarealismul şi-a găsit o filiaţiune, atât pe linie pictoricească (Leonardo, Bosch, Bruegel, Magnasco, H. Holbein, Piranesi, Callot, Fussli, C.D. Friederich, Arcimboldo), dar şi filosofică (Nietsche, Novalis) sau chiar literară (W. Blake, E.A. Poe). Curentele fantastice, SF din literatură sunt şi au fost influenţate de ideile suprarealiste. Chiar în arhitectura modernă (Gaudi) sau postmodernistă [128].

5. Exprimarea unor gânduri, vise, instincte trebuie să se facă **automat**, verbal, prin scris sau prin altă formă Suprarealiştii doreau efectuarea tablourilor prin dictarea gândului, în absenţa oricărui control exercitat de raţiune. Şi cum gândurile vin de cele mai multe ori pe neaşteptate,operele suprarealiste trebuie să fie insolite, să-l cuprindă brusc pe spectator, cu atât mai mult dacă îl poate speria sau nelinişti. Tablourile lui Buzzati (Fig.6.6. A), Rene Magritte (fig.6.6.B) şi Man Ray (6.6.C) sunt o ilustraţie al acestui caracter insolit, neaşteptat, capabil să-l şocheze pe spectatorul grăbit al

Scanned with CamScanner

secolului Aceste tablouri păstrează încă o compoziţie reală, verosimilă până la un punct, când apare elementul insolit. Celebrul tablou *Ambasadorii* al lui Hans Holbein cel Tânăr, pictat în 1533 este un exemplu clasic, când în toată compoziţia verosimilă, în prim plan apare un obiect insolit, un fel de craniu aplatizat, sugerând caracterul temporar al vieţii (şi a tratatelor diplomatice), [23, p. 24]. La fel poate fi citat ciudatul tablou al lui H. Bosch despre *Nunta din Cana Galileii* [23, p.13]. În schimb, figurile din fig.6.5., înspăimântă (Buzzati), neliniştesc (Magritte) sau amuză M. Ray). La fel sunt tablourile lui P. Delvaux (trenuri pe o stradă, un bărbat elegant înconjurat de femei goale), Gauguin, R.Magritte (cel mai bun), unele din tablourile lui S. Dali, Max Ernst, Leonor Fini, G.de Chirico.

**Fig. 6.6. Tablouri suprarealiste: A Buzzati, B. Man Ray, C. R.Magritte**

Scanned with CamScanner

6. Dar majoritatea tablourilor suprarealiste conțin monștri, creaturi imposibile, hibride ale unor animale existente sau închipuite provenite din coșmaruri, în tradiția tablourilor înspăimântătoare din secolul XVI ale lui Bosch, Grunewald, Baldung Grien. Acestea aveau un înțeles, pentru a speria pe păcătoșii secolului XVI, efect inexistent la cei din secolul XX obișnuiți cu creaturi extraterestre. Sunt tablourile lui Picasso, S. Dali, Max Ernst, Victor Brauner, Jean Arp, Giacometti, M.Chagall. Unele au un mesaj, pe care ni-l spun criticii: *Guernica* lui Picasso, sau cele lui S. Dali. Sunt coșmaruri cu un mesaj inconștient sau o joacă, *prin a vedea ce iese și ce va zice lumea,* cum zicea P. Picasso!

7. Pictori români suprarealiști sunt destul de puțini. Citâm pe Victor Brauner, Marcel Chirnoagă, Sabin Bălașa, deși în literatura fantastică avem mulți și însemnați scriitori [vezi,12]

### 6.6. Opoziția conștient - subconștient: miracolul grec

Așa cum am arătat în capitolele 3.3., 4.3., artiștii adevărați au nevoie de fantezie, imaginație pentru a intui caracterele ascunse, esențialul, *pentru a face vizibil-invizibilul.* Ori acest proces complex de gândire nu are loc instantaneu nici la marii maeștrii (cu excepția lui Picasso și Pollock, care așternpe pânză ce la vine în cap). După cum am arătat în prezentarea procesului de creație (cap. 3.2., 4.2.), în cursul elaborării unei opere intervin componente conștientizate (memorie, tehnică, moda respectivă, stilul personal), dar și cele aparținând subconștientului (cap.4.3.), chiar esențiale cum sunt intuiția, percepția subliminală, instincte, mai ales emoția asociată creației. Dacă componenta conștientă predomină la artiștii mediocri, cuminți, ascultând de canoane, subconștientul furnizează emoția creației adevărate, suflul genial, mesajul esențial. După cum a ghicit Goya, *fantezia lipsită de rațiune zămislește monștri, dar îmbinate, ele nasc adevărații artiști și făptuiesc minuni.* Goya se referea atât la artiști, dar și la fanaticii religioși ai inchiziției (și totalitarismului) [12, 48, 73, 126].

Dar opoziția dintre conștient (cortex) și subconștient (sistemul limbic) intervine și la receptivitatea artei de către spectatori. Așa cum am arătat în capitolul 3.5., pentru aprecierea artei este necesară o educație și participarea funcționării totale a creierului. Pentru mulțimea needucată, dominată de instincte, condusă de subconștient, arta nu era utilă: cel mult obiect de pradă sau distrugere. Dar nu

Scanned with CamScanner

masele needucate au fost dușmanii cei mai răi ai artei, ci fanaticii dominați de religie sau de idcologii, care găseau pretexte pentru exercitarea agresivității înnăscute. De la califul otoman, care a ars Biblioteca din Alexandria, la fanaticii lui Savanarola care au distrus cărți și tablouri în Piața Signoriei din Florența, inchiziția catolică, lista ajunge în epoca noastră, când naziștii, comuniștii sau talibanii musulmani au ars și distrus cărți, tablouri, monumente. Deci subconștientul poate călăuzi un artist în realizarea unei opere de artă, dar aceiași componentă psihică poate dirija instinctele primare, agresiv-distructive ale unor oameni simpli, needucați, mai ales fanatici. [119].

Cine frunzărește o Istorie a Artei, nu poate să nu fie uimit atât de evoluția artei în timp, dar și de specificul național și continental: cum de au fost posibile diferența atât de mari între dezvoltarea civilizației și artei între Europa și restul lumii, deși structura creierului este identică. Mulți critici au încercat să ofere explicații. Reținem cea dată de Andre Malraux [22, p.353]: *între gândirea Orientului și cea a Occidentului există o deosebire de direcție. Gândirea europeană* (pornind de la greci) *caută o imagine inteligibilă a lumii, rațională, în care omul, ca individ poate supune natura.* Din contra, *gândirea orientală nu acordă vre-o valoare individului în sine, ci părții irațională, spirituale, religioase. Omul este un grăunte în infinitul universului, care este dirijat de legi cosmice, divine.* Această mentalitate s-a păstrat și în zilele noastre; cel mai evident exemplu este ciocnirea dintre civilizația americană și cea islamică.

Instinctul de supraviețuire individual este cel de bază al naturii, acționând chiar la nivelul bacteriei unicelulare, capabilă să-și fabrice arme biochimice pentru a rezista medicamentelor. Dar iată că în cursul istoriei, cea mai evoluată creatură, omul este capabil de sacrificiu, de a renunța la viață în numele iraționalului. Oamenii simpli se pretează perfect la îndoctrinare: creștinii în antichitate, cei aleși pentru sacrificii rituale pretutindeni, băștinașii contra armatelor coloniale, kamikaze japonezi, fundamentaliștii islamici contemporani. Ba chiar un mare bit graf, **Ștefan Zweig** a remarcat că, atunci când un om (sau un popor) *a avut de ales între o soluție rațională și una irațională, întotdeauna a ales-o pe ultima*; este inteligența emotivă

În acest sens, **arta orientală** (inclusiv primitivă, africană, sudamericană) a fost dominată de principii și canoane tradiționale pentru a deveni un instrument al

Scanned with CamScanner

religiei, al cunoașterii pe cale metafizică, mistică, de care au profitat preoții și conducătorii. Cea mai avansată intelectual este desigur, arta chineză, în care, după Kuo Hsi: *există peisaje în care putem călători, le putem contempla, în care putem hoinări, în care putem locui*. O floare sau un munte schițat de un artist chinez poate fi subiect de meditație, dar nu o mască africană sau o statuie aztecă. De aceea civilizațiile orientale sunt pline de ritualuri, tradiții și superstiții, pe care arta le deservește după aceleași canoane desuete cu dragoni, cântece (melopee povestite) și dansuri ce se repetă de secole, îi asigură pe spectatori de continuitate, dar mai ales de victoria binelui, ce iese triumfător în lupta cu forțele răului [73, 78, 108].

Una din marele enigme ale artei și civilizației europene, baza de referință, care a învins mileniile a fost **miracolul grec, antic**. Cum a fost posibil, ca din mileniul II î.H., începând din Creta, răspândindu-se în Grecia, apoi în imperiul roman să apară o nouă viziune a lumii, o nouă artă și civilizație, într-o epocă, când în Orient domnea despotismul și cultura rigidă aservită puterii și religiei, iar Europa se găsea în Neolitic cu acea artă a stepelor, mai mult meșteșug?

De fapt, arta și civilizația greacă ascund încă multe enigme [57]. Astfel, prima este arta și civilizația **Minoică**, din insula Creta între 3000 și 1200 î.Hr. Descoperită de Arthur Evans în 1899, arta minoică este complet diferită de cea existentă în Orient, în special egipteană și asiro-babiloniană. În arta minoică nu sunt scene de război, nici de preamărirea dictatorilor ori pedepsirea dizidenților. Palatul din Knossos (lângă orașul Candia) a fost construit pe principii diferite: nici fortăreață, nici templu, ci mai de grabă loc de întâlniri sociale, petreceri, întreceri. Frescele conțin peisaje cu flori, ornamente decorative vesele, femei elegante și acrobații pe tauri. S-au găsit statui de zeițe cu șerpi, dar și bijuterii rafinate și vase pentru vin lucrate artistic. Toate artefactele găsite indică o civilizație rafinată, originală, mult mai apropiată de cea greacă, care avea să apară după un mileniu [57, 123, 127].

Iată că în jur de 1600 î.Hr. are loc o altă etapă a civilizației grecești, tocmai în Pelopones apar palate megalitice, fortărețe necesare luptelor interminabile între triburile grecești Civilizația **Micenianã** descoperită de Heinrich Schliemann (1874-1890) era amplasată în câteva orașe ca Mycenae, Tyrus, Troia (ultima fiind în Asia turcească). Arta miceniană are influențe mesopotaminiene, dar cel mai mult cretane. De altfel, războinicii micenieni au ocupat atât Troia, cât și Creta.

Scanned with CamScanner

Şi iată că istoria se repetă din nefericire. Orice civilizaţie care înfloreşte atingând culmi în artă, cultură şi nivel de viaţă va atrage hoarde de barbari avizi de jaf şi distrugeri. Se pare că întinderile asiatice au furnizat în cursul istoriei omenirii un izvor nesecat de popoare migratoare, care au distrus marile imperii antice (Sumer, hitit, roman), până la hoardele mongole din mileniul I al erei noastre. Aceasta este cea mai mare confruntare între conştient (civilizaţii înaintate) şi subconştientul individual şi colectiv, condus de instincte, nereceptiv la artă şi progres. Aceste hoarde care s-au perpetuat până în zilele noastre (tot asiatice) pradă şi distrug, nelăsând nimic în urma lor, decât cel mult prada acumulată şi îngropată. Cei care fură monumente şi statui vânzându-le la fier vechi pentru echivalentul a câţiva dolari fac parte din aceiaşi categorie, care se menţine pretutindeni şi în zilele noastre.

Invaziile dorienilor şi ionienilor au distrus civilizaţiile minoice şi miceniană în jur de 1100 î.Hr., după care minunata artă greacă a rămas la nivelul idolilor cicladici de stil neolitic, asemănătoare cu cele găsite acum 3000 de ani, deja prezentate în figura 2.14. Pentru refacere, civilizaţiei greceşti i-au trebuit aproape 6 secole, timp în care a atins apogeul în secolele VI – III î.Hr. Avântul unic, original grecesc, complet diferit de al altor popoare din Antichitate s-a manifestat în toate domeniile: social, politic (democraţia), distracţii (întreceri sportive), artă (teatru, poezie, sculptură), arhitectură, cultură (filosofie, dialog, şcoli), meşteşug şi tehnică. Chiar şi în Religie, grecii au avut o comportare raţională, deşi au păstrat politeismul, superstiţiile, divinaţia şi multe forme ale iraţionalului, atât de bine descrise de Dodds [45]

Într-adevăr, toţi specialiştii (arheologi, istorici, sociologi etc.) au căutat să explice caracterul unic al civilizaţiei, artei şi culturii greceşti, antice, într-o epocă când în restul lumii, se găseau prezente tot felul de civilizaţii mai puţin avansate: neolitice, barbare, despotice sau rămase la un anumit nivel al dezvoltării, cum au fost cea egipteană, chineză, olmecă etc. Se pare că există unele trăsături caracteristice, care îmbinate ar putea explica acest caracter unic al civilizaţiei greceşti [42, 57, 71, 140].

În primul rând, pământul Greciei (mai ales continentale) este sărac, puţin favorabil agriculturii, dar util creşterii măslinului, viţei de vie. Acest fapt a favorizat producerea unei ceramici atât utile, dar şi pictată artistic pentru ulei şi vin, care împreună cu unelte au fost comercializate în tot bazinul mediteranean. Marea a jucat

Scanned with CamScanner

un rol enorm, atât ca barieră în calea năvălitorilor, dar și prin efecte asupra psihologiei poporului grec: siguranță, dorință de o învinge, dar și de a călători [45, 140].

În al doilea rând, poporul grec este muncitor, inventiv, dornic de explorări, prețuind libertatea. Democrația instalată încă din secolul IV î.Hr. a permis accesul tuturor celor capabili la conducere. Chiar dacă le plac discuțiile și chiar luptele cu întreceri, au reușit să ajungă la un consens util în cazul pericolului năvălirilor barbare sau persane. Grecii au întemeiat o mulțime de orașe-colonii, unde au știut să găsească modalități de înțelegere și cooperare cu băștinașii, superioare celor feniciene, dominate de o religie sângeroasă și obiceiuri orientale.

A mai fost invocată dieta mediteraneană, sănătoasă, rămasă și astăzi ca cel mai reușit, echilibrat regim alimentar [118] , conținând litiu, un element chimic necesar bunei funcționări a sistemului nervos. Oricum, modul de viață era mult superior vecinilor, care l-au copiat: romanii. Dar cel mai important factor a fost arta și cultura greacă. Grecia a fost o sursă de artă, care chiar jefuită (începând cu romanii), copiată (tot de romani) a fost adaptată sau a influențat cultura acelei vremi, din Anglia până în India cu ajutorul romanilor sau comerțului. Mitologia greacă axată sau independentă de povestirile lui Homer a influențat enorm cultura europeană, atât cu ajutorul unor manuscrise recopiate, dar mai ales cu operele de artă descoperite în toată Europa 57, 82, 137].

Toate popoarele au avut legende mitologice cu arie de răspândire variată și persabile în timp. Factorul hotărâtor în răspândirea culturii grecești și menținerea influenței până în zilele noastre au fost povestirile nemuritoare atribuite lui **Homer, Iliada și Odiseea**. Lăsând la o parte Biblia, impusă de creștinism, povestirile lui Homer au circulat începând din secolul VIII î e.n., fiind răspândite prin povestitori, spectacole, manuscrise și piese de teatru. Din cele 28.000 de versuri în hexametrii, 25000 se păstrează în toate versiunile. Poemele se puteau recita de către actori în 15 sesiuni a câte de două ore și sunt scrise într-o formă extreme de atractivă, iar conținutul epic este antrenant. După cum se știe, poemele se bazează pe războiul troian, când o coaliție condusă de Agammemnon rege din Mycene asediază timp de zece ani Troia, un important oraș lângă Dardanele. Se pare că războiul troian a avut loc în jur de 1250 î.Hr., deși în locul respectiv s-au descoperit șapte straturi suprapuse ale unor civilizații ce s-au succedat. După cum spunea scriitorul american John Steinbeck, *poemele homerice povestesc despre lupte între popoare pe care nu*

Scanned with CamScanner

*le-au cunoscut, într-o țară de care n-au auzit și într-un timp de mult uitat.* Dar tocmai acesta a fost farmecul poemelor, în care s-au amestecat oameni simpli, regi, militari, zeii din Olimp, sirene și ciclopi. Caracterele acestor personaje sunt bine conturate, îi îndrăgești, zeii au aceleași calități și păcate ca muritorii. Dragostea până la pasiune (homo și heterosexuală), minciuna, șiretenia, lăcomia, ura și alte sentimente animă pe eroi. Iliada și Odiseea abundă de eroi colaterali, Prometeu, Orfeu, Oedip, Antigona, care la rândul lor au fost subiecte pentru marii dramaturgi greci (Eschile, Sofocle, Euripide, Xenofon). Filmul *Troia* prezentat în 2004 este încă o ilustrare a interesului permanent pentru antichitatea greacă [45, 62,137].

În explicația succesului în timp al povestirilor homerice, Dodds [45, p.23], mai subliniază un fapt: dintre toate poemele mitologice ale omenirii, Iliada este cel mai puțin religios. Adevărata religie a grecilor s-a format cu mult înainte și nu are nicio legătură cu personajele mitologice, care s-au impus nu numai la toți grecii risipiți prin bazinul Mediteranei, dar au fost preluați sub alte nume de către ocupanții romani. Tocmai caracterul uman al zeilor Greciei antice a fost unul din factorii de atracție. Olimpul zeilor era format din personaje umanizate, iar monștrii erau azvârliți în afara lumii de unde complotau și încercau să domine. Acești monștri marginalizați erau reminiscențele vechilor religii totemice sau orientale, față de care grecii făcuseră un salt uriaș, transmis și romanilor [117, 137].

Mai mult, în poemele homerice se oferă explicații pentru supranatural, în care *ate* este o stare de spirit, o confuzie temporară identificată ca halucinații sau stări modificate ale conștiinței [119], *Demonicul* ca sursă a răului poate proveni din surse externe, dar și interne. Sunt introduse noțiunea de destin (*moira*) în sens fatalist și *demenos*, stare de spirit plină de energie vitală (poate alcoolică) mult celebrate în sărbătorile și misterele bachice și dionisiace

Iliada și Odiseea au fost cele mai circulate *stories* de 2500 de ani, impresionând și influențând pe toți marii artiști: sculptori, pictori, dramaturgi, compozitori, scriitori, filosofi și psihiatri. Numai lista personajelor homeriene și a operelor pe care le-au inspirat poate alcătui o carte (MG). Personajele cele mai atractive au fost Prometeu (tendința omului de a stăpâni natura), Ulise (tip de erou pozitiv: inteligent, șiret, aventuros, curajos) și bietul Oedip (victimă a destinului). Numai despre Oedip au scris: Sofocle, Corneille, Voltaire, Hoderlein, Carl Orff, W.

Scanned with CamScanner

Law, Novalis, Schopenhauer, Nietsche, W. James, S. Freud, C.G..Jung, Kierkegaard, G.Enescu, I. Stravinski, A. Gide, Cocteau.

Dacă numărăm diferitele epoci ale miracolului grec, cum sunt prima-**minoică**,din Creta între 3000-1300 î.Hr, a doua **miceniană** 1600-1100 î.Hr., a treia 600-300 î.Hr. este şi cea mai dezvoltată conţinând aşa zisul **secol al lui Pericle** (490-429 î.Hr.). Urmează iarăşi o decădere începând cu ocuparea de către Alexandru cel Mare (336 î.Hr.), după care urmează a patra epocă **elenistică**, când centrul de greutate al culturii greceşti se mută la Pergam (323-129 î.Hr.). Paradoxal, miracolul grec supravieţuieşte şi ajunge în a cincea perioadă, (129 î.Hr.-476 d.Hr.) când cuceritorii romani adoptă, prin absorbţie, religia, cultura şi arta greacă copiind sau aducând artiştii greci în Italia. Astfel se poate spune că *această lungă şi importantă dominaţie romană, antică este de fapt greco-romană,* căci multe din capodoperele greceşti sunt cunoscute prin copii romane. Istoria artei şi culturii universale nu cunoaşte decât civilizaţia greacă, un adevărat miracol, nu numai prin condiţiile în care a apărut, nu numai prin supravieţuirea atâtor ocupaţii barbare, dar mai ales prin influenţa enormă care a avut-o asupra celei romane şi apoi europene, până în zilele noastre [45, 57, 61, 140].

Şi iată că după un mileniu de întuneric cultural, poemele homerice împreună cu arta vizuală greacă (statui, temple, ceramică) prin intermediul romanilor revin în atenţia oamenilor de cultură din Italia producând acel avânt progresist numit **Renaştere**, marcând o nouă epocă şi un triumf al raţiunii. Redescoperirea artei antice a produs un şoc atât de mare, nu numai artiştilor, dar chiar şi asupra Bisericii catolice. Astfel papii au fost printre cei mai mari colecţionari, permiţând artiştilor reprezentarea unor scene mitologice, ba chiar folosirea modelelor de frumuseţe antice, cum a fost în cazul Madonei. Renaşterea incitată de redescoperirea artei antice a fost un triumf al conştientului, pregătit de stilul gotic din secolele XII-XIII. Şi iată că, Italia moştenitoare a culturii antice declanşează o redescoperire a miracolului greco-roman începând cu secolul XIV prin N. Pisano şi Giotto în sculptură şi pictură, iar în literatură prin Divina Comedie a lui Dante Alighieri, Decameronul lui Boccaccio şi unele poezii ale lui Petrarca.

Merită să continuăm descrierea evoluţiei miracolului grec. Acesta conţine nu numai minunate sculpturi, ceramică şi câteva picturi, nu numai scânteietoarele poeme homerice, dar şi dramele, scrierile filosofice, mai ales ale lui Aristotel şi

Scanned with CamScanner

Platon. Corul din Antigona scrisă de Sofocle subliniază că: *omul este cea mai mare dintre toate minunile naturii.* Omul miracolului grec caută să stăpânească natura, să-și organizeze viați, chiar să înfrunte destinul. În cursul atâtor epoci, arta greacă a ajuns la culmile esteticii, la un echilibru armonios dintre percepțiile simțurilor și exigențele spirituale. Ei au introdus noțiunea de frumos, armonios, de proporții ale corpului, au creat structuri arhetipale, care vor inspira sute de artiști europeni din secolele următoare. Confruntați cu rigiditatea și exigențele bisericii creștine, artiștii au găsit în arta greacă subiecte și tehnica necesară progresului.

În acest sens, era de așteptat ca pictorii și sculptorii să fie cei mai receptivi față de operele antice. Într-adevăr începând din secolul XV și până în secolul XX, nenumărați pictori și sculptori, mai târziu și scriitori s-au inspirat atât din arta antică, dar au și ales subiecte din mitologia și poemele grecești. Astfel:

- **secolul XV**: Donatello, Pollaiuollo, Boticelli, G. Bellini, A. Durer. Filosoful M. Ficino
- **secolul XVI**: Leonardo da Vinci, Giorgione, Tițian, Caravaggio, Benvenuto Cellini, Tintoretto, Michelangelo, P. Veronese, arhitecți ca Sansovino, Palladio. Într-o epocă dominată de Contrareforma religioasă acești artiști au știut să strecoare în operele lor și subiecte mitologice și umanismul antic.
- **secolul XVII**: mari pictori ca P. Rubens, Rembrabdt, J. van Ruysdael, N. Poussin, sculptori ca Gianlorenzo Bernini, Pierre Puget, arhitecți ca Claude Perrault, dramaturgi ca Racine (Andromaca). Apar însă și muzicienii englezi cu opere mitologice, cum sunt cele scrise de John Blow (*Venus și Adonis*), Dryden și Purcell (*Albion și Albanius, Didona și Enea*). Mitologia greacă este adoptată cu entuziasm de marii dramaturgi Christopher Marlowe, W.Shakespeare (cinci piese), poetul J.Milton
- **secolul XVIII**: pictorii: A. Watteau, Francois Boucher, J.H. Fragonard, sculptorii: C.M. Clodion, E. Falconet, compozitori: C. Gluck, J.P. Rameau, scriitori: Voltaire, J.W. Goethe, G.E. Lessing, J.G. von Herder, Fr. Schiller, filosofi umaniști: W. Gibbon, K. Winkelmann, Immanuel Kant, Condorcet.
- **secolul XIX**. În 1816, Parlamentul englez cumpără marmorele Elgin (ce se mai putea lua din Acropole), iar în Franța domnește o nouă

Scanned with CamScanner

Renaștere greco-romană. Pictori: J.L. David, A.J.Gros, J.A. Ingres, Th.Gericault, E.Delacroix., sculptori: A.Canova, B. Thorwaldsen; H. Greenough îl înfățișează pe G.Washington asemănător lui Zeus, J.P. Carpeaux și marele A. Rodin; poeții: Andre Chenier, lordul Byron, Shelley, Keats; compozitori: J.F. Lesueur, G. Spontini. Arhitecții P.A. Vignon, P.F. Fontaine, Ch. Percier la îndemnul lui Napoleon ridică biserica Madelaine, coloana Vendome, Arcul de la palatul Tuileries, Arcul de Triumf din Piața l'Etoile etc. Influența antică scade de la mijlocul secolului XIX, odată cu mișcările revoluționare și apariția curentelor simbolistice, romantice, impresioniste care continuă cu valul reformator: fauvism, cubism, existențialism [82, 92, 95].

– **În secolul XX,** influența greco-romană ar fi trebuit să dispară, așa cum avusese loc în a doua jumătate a secolului trecut. Și totuși printre toate ismele și curentele revoluționare artistice, reapar subiecte greco-romane chiar la cei mai avangardiști. Pictori: P. Picasso (între1924-1931), O.Kokoshka, Salvador Dali, sculptori:A.Maillol, Carl Miles Dar cel mai interesant este implicarea dramaturgilor: Bretold Brecht, J.Anouilh, J.Giroudoux, Eugene O'Neil, J.P. Sartre, G.B. Shaw. Scriitori: J. Cocteau, Robert Graves, A. Gide, Oscar Wilde, Iris Murdoch, James Joyce, J. Giono, N. Kazantzakis, P. Claudel, T.S. Elliot: poeți ca G. D'Annunzio, Ezra Pound și mai ales a compozitorilor care au fost obsedați de Oedip: G. Enescu, Carl Orff, Igor Strawinski.

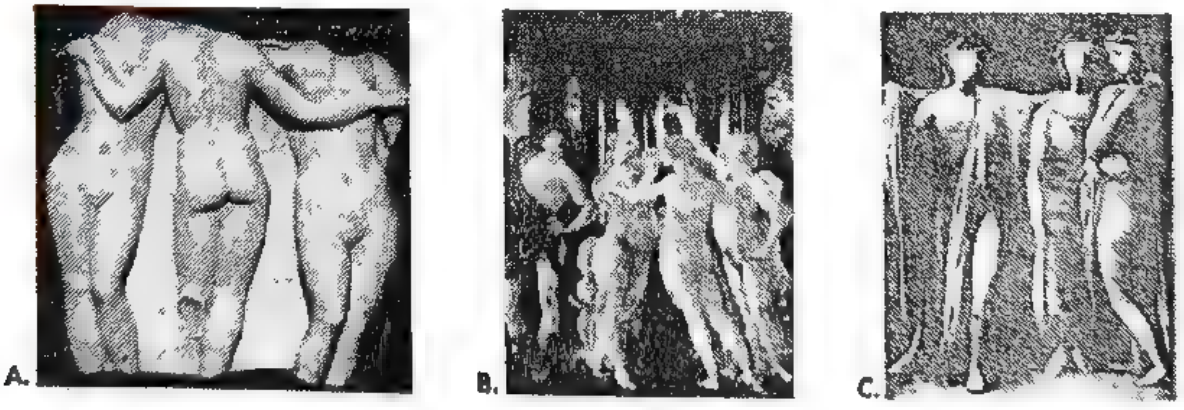



**Fig.6.7. Cele trei grații, A. Basorelief din secolul I î.Hr.; B. Botticelli; C. în viziunea lui Picasso**

Scanned with CamScanner

Un subiect îndrăgit de marii pictori (Rafael), a fost **cele trei graţii,** ce au chiar semnificaţie: Aglaia, care dăruieşte, Euphrosine, care primeşte şi Thalia, care ia înapoi. Acest subiect este reprezentat în figura 6.7. A în viziune antică (găsit la Cyrene, păstrat la Luvru) şi B. acelaşi subiect în viziunea lui Picasso.

Am întocmit acest sumar tabel al influenţei culturii şi artei greco-romane de-a lungul secolelor erei noastre în Europa. Se pot observa câteva concluzii extrem de interesante.

În primul rând, după cum era de aşteptat, interesul pentru arta antică a început în Italia, influenţând câţiva scriitori - poeţi: Dante şi Boccaccio, dar şi pe pictori, sculptori şi arhitecţi, sec. XIV-XVI. Apoi Italia cade într-un manierism explicabil atât prin predominarea capodoperelor executate de Michelangelo, Rafael, Tiţian, dar mai ales prin forţa iraţionalului concretizat prin Contrareformă şi inchiziţie. Probabil că ambii factori au determinat mutarea spre nord a influenţei artei antice. Se poate afirma că miracolul grec (arta şi cultura antică) a fost unul din domeniile principale în care s-au înfruntat cultura dominată de raţiune (conştient) şi iraţionalul (subconştient).

Din Antichitate, perfecţionarea artei şi a esteticii au fost încadrate în doctrina idealului Frumosului. Realitatea este acceptată ca bază a Artei, dar transformată continuu prin căutări tehnice şi discuţii teoretice şi nu prin bariere rigide sau copiere manieristă. În jurul acestor mari artişti s-a format un cerc din ce în ce mai larg de cunoscători cu gust estetic. Prin crearea unor opere ce pot atinge idealul în Frumos, armonie şi bun gust, se caută legile sau regulile care le guvernează şi care îşi au corespondenţa în Natură. Pentru aceasta este necesară o armonie între conştient şi subconştient [50].

Înţelegerea armoniei şi frumuseţii descoperite de arta antică nu putea suporta intoleranţa religioasă. Nu este de mirare că arta greacă îşi găseşte admiratori în Olanda, Franţa şi Anglia care respectau trăsăturile umaniste, măiestria şi toleranţa religioasă. Din secolele XIV până în prima parte a secolului XIX, toţi marii artişti au fost atraşi de cultura greco-romană. Mitologia greacă era un izvor continuu de eroi şi de analize sufleteşti, drame scrise de scriitorii şi filosofii greci. Se ajunge chiar la o nouă Renaştere antică în Franţa revoluţionară, mai ales la Napoleon, care dispreţuia democraţia.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Foarte interesantă este menținerea interesului pentru arta și mitologia greacă în secolul XX, când are loc o proliferare a curentelor artistice, orientare spre o gamă largă de curente și teoretizare a artei. Predominarea pieselor cu subiecte mitologice, opere simfonice sau a unor mari romane pare anacronică. Singura abordare similară, mult detailată a fost publicată de Dodds [45], fără a oferi explicații. Probabil, marii artiști au intuit în arta și cultura greacă subiecte perene, ce se pretează la interpretări variate, așa cum au făcut și scriitorii antici. Umanismul, problemele și dramele sufletești au rămas aceleași, până în zilele noastre, dar în condiții și manifestări diferite [45, 57, 137].

Numai un singur geniu a egalat performanța artei antice: este dramaturgul englez **William Shakespeare** (1564-1616), ale cărui piese au rezistat timpului, jucându-se și în zilele noastre, tocmai pentru că eroii și problemele lor sunt aceleași, iar prezentarea lor este atractivă, logică și impresionantă.

Opoziția dintre gândirea rațională, conștientă și cea irațională, dominată de subconștient domină nu numai viața unui om sau a unui popor, dar a fost substratul unor lupte aprige de predominare a artei, în care au fost implicați atât artiștii, dar și sponsorii, criticii, publicul. Așa cum am amintit, arta asiatică și orientală a fost dominată de interpretări iraționale, simbolice. Confruntarea dintre arta orientală și cea europeană a fost puternică și complexă, influențându-se reciproc, în diferite perioade. Dar aceasta a fost doar un aspect. Creștinismul și misticismul asociat au constituit cea mai amplă confruntare între gândirea rațională și cea dominată de subconștient, dar și cu durata cea mai lungă

Arta și cultura antică au fost arma cea mai de preț a gândirii raționale, producând nu numai o sursă de subiecte, dar și perioada Renașterii, completându-se cu stilul gotic și filosofia scolastică. Contrareforma din secolul XVI a marcat o nouă victorie a gândirii iraționale, Aceasta este ajutată de existența unor lungi războaie, epidemii de boli și chiar foamete, toate favorizând intoleranța religioasă. Interesantă este deplasarea centrelor de progres, în care predomina gândirea rațională. Din Grecia a trecut la Florența, apoi la Roma, unde a renăscut în timpul Renașterii, după care s-a mutat în Franța, Olanda și Anglia. Parisul a reușit să domine mai ales artele vizuale, atrăgând artiști talentați, iar Germania s-a implicat mult mai târziu prin muzică, prin apariția unor compozitori geniali.

Dacă arta este dominată mai ales de subconştient (capitolul 3), devine explicabilă această opoziţie în cursul istoriei, confruntare, care a cunoscut atâtea aspecte. Curentul *baroc* urmat de *manierismul* secolului XVII aparţin predominării gândirii iraţionale. Confruntarea continuă în secolul XVIII prin stilul *rococo* (un baroc întârziat), dar mult influenţat de *neoclasicismul* francez (Possin, David) dominat de raţionalismul cartezian şi cel antic. Subconştientul îşi ia revanşa în secolul XIX prin *romantismul* fantastic. Din păcate, gândirea raţională a căutat să domine arta, odată cu mişcările revoluţionare din a doua jumătate a secolului XIX, fără a găsi arma potrivită. Curentele dominate de teoriile lui Cezanne, Matisse, Kandinski au îndepărtat artiştii de publicul larg. Arta a devenit inaccesibilă publicului receptiv, care a acceptat *impresionismul*, dar nu *fauvismul, cubismul, abstracţionismul* din pictură sau muzica simfonică dodecafonică. Şi subconştientul a profitat: *suprarealismul* atrage, şochează. La fel arhitectura şi literatura modernă, care au ştiut să îmbine cele două componente ale gândirii în forme accesibile, atractive în pas cu schimbarea gustului publicului. Din a doua parte a secolului XX, atracţia publicului larg se îndreaptă nu spre artă, ci spre DISTRACŢIE, DIVERTISMENT favorizate de cinematograf şi televiziune, dominate de subconştient, adresându-se instinctelor primare (sex, violenţă, lăcomie), iar arta rămâne pentru un public redus. Pentru publicul larg rămâne valabil dictonul roman *panem et circensis* (pâine şi circ), actualizat prin abundenţă materială şi distracţie vulgară.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

# *CAPITOLUL 7*
# *MUZICA ȘI DANSUL*

## 7.1. Forțele nemuritoare ale artei: dansul și muzica

În această carte, până acum, muzicii și dansului li s-a acordat doar puțin spațiu: câte ceva din capitolele 2.2 și 3.5. Aparent nejustificat! Într-adevăr, în lumea contemporană, când majoritatea componentelor artelor tind spre uitare în folosul divertismentului, muzica și dansul își păstrează prezența cu o forță crescută, antrenând toate clasele sociale, indiferent de gradul de civilizație sau cultură. Se poate spune că muzica și dansul au un caracter universal, fiind prezente la toate popoarele, bineînțeles sub diferite forme de dezvoltare, mai ales cu specific național dar și universal. În lumea contemporană, nu se poate concepe distracție sau spectacol de divertisment, petrecere familiară sau oficială, aniversare sau ceremonie oficială fără muzică. Chiar și parada este în fond un simulacru de dans acompaniat de fanfară.

Din aceste motive, muzicii și dansului trebuie să i se dedice un spațiu aparte, pentru că și aceste arte posedă trăsături specifice. Spre deosebire de alte arte, muzica și dansul acționează diferit asupra omului (capitolul 3.5.), sunt necesare supraviețuirii și au originea cea mai veche, chiar ancestrală, fiind primele forme de manifestare ale artei, jocului, divertismentului (cap. 2.2). De aceea, pentru a nu ne repeta, sfătuim cititorii interesați în acest domeniu, să recitească în prealabil capitolele 2.2. și 3.5., pentru o primă înțelegere al caracterului specific și nemuritor al muzicii și dansului. Poziția specială ale muzicii și dansului în viața oamenilor a fost observată încă din antichitate, mai ales egiptenii și grecii dându-le o mare importanță, chiar dacă mărturiile ne-au parvenit indirect prin intermediul frescelor, ceramicii și al unor manuscrise cu fraze ce se repetă ca un refren. În decursul istoriei, despre importanța muzicii s-au scris mii de texte, în care diferite personalități au căutat să exprime esența acestei arte într-o frază devenit citat. De

Scanned with CamScanner

exemplu, printre cele mai des citate este cel atribuit marelui Ludwig van Beethoven: *Muzica este într-adevăr mijlocitoarea dintre viaţa simţurilor şi viaţa spiritului*. Sună frumos, îşi merită locul ca un motto, dar pare incomplet (probabil provine dintr-un text mai amplu).

Iată însă un citat neaparţinând unui muzician, dar provenit de la un explorator faimos, Knud Rasmussen, (menţionat de C.M. Bowra [18, p.44], care citează un şaman eschimos: *Cântecele sunt gânduri, expulzate odată cu respiraţia, când oamenii sunt animaţi de mari forţe şi când vorbirea obişnuită nu este suficientă. Gândurile lor sunt dirijate de o forţă puternică, când se simt veseli sau trişti, când le este frică sau doresc pe cineva. Gândurile pot să-i învăluie asemănătoare unui potop, făcându-i să respire în suspine, iar inimile să bată puternic. Ceva ca o alinare a furtunii, te menţine dezgheţat; şi ne va fi frică să folosim să vorbim. Şi când cuvintele pe care nu le găseam, par de la sine, ne simţim uşuraţi, descătuşaţi; şi aşa avem un nou cântec*. Genialul Beethoven a subliniat aceleaşi trăsături ale muzicii, pe care un şaman anonim le-a descris lui Rasmussen, folosind forţele subconştientului. Muzica ne permite descărcarea unei emoţii puternice, ne ajută să conştientizăm mesajele izvorâte în subconştient şi să le comunicăm celor din jur. Acesta este forţa muzicii, acesta este mecanismul care determină ca muzica (şi dansul) să rămână nemuritoare, să fie utile supravieţuirii.

Dar ce spun psihologii? Iată un citat din H. Delacroix [40, p.204]: *Arta muzicală se află între două nebuloase. Ea este punctul de întâlnire a două entităţi. Una vine din străfundul sufletului, din zonele cele mai spirituale şi mai inefabile. Cealaltă urcă din învelişurile materiale ale sensibilităţii, din timp, din cantitate, din variaţia calităţii. Printr-un dublu efort de abstragere,ele ajung să se detaşeze şi să se întâlnească în zona intelectuală a ordinei unde sunt supuse unui act mental.*. Oare nu cumva şamanul analfabet a spus metaforic esenţa forţei muzicii adevărate?

### 7.2. La început a fost ritmul

Despre impactul fiziologic al muzicii asupra omului s-a scris destul de puţin. Printre studiile mai competente se găseşte cartea medicului Andrei Athanasiu, *Muzică şi Medicină* [1], în care sunt prezentate pe scurt cele trei elemente fundamentale, prin care muzica acţionează asupra omului; ritmul prin

tempo şi măsură, melodia prin sunet, intervale melodice, game şi armonia prin acorduri şi cadenţe [2, p.34]. Desigur nu vom repeta precizările doctorului Athanasiu, dar le vom completa.

După părerea noastră, principala componentă prin care muzica acţionează asupra omului este RITMUL Aşa cum am menţionat în capitolul 2.2., muzica a apărut prin ritm şi se menţine tot prin această trăsătură. Revenind la un specialist, Bowra [18, p.38]: *acţiunea ritmului este mai veche decât vorbele, care adăugate, conferă o clarificare. Populaţiile primitive, chiar şi în epoca contemporană folosesc ritmul tobelor ca mijloc de comunicare. Ritmul este adesea folosit fără a fi asociat cu vorbe sau însoţit de sunete aparent fără sens. Ritmul este întotdeauna asociat mişcării, inducând dansul şi alte forme de acţiune. De aceea cântecele cântate în cor îndeamnă la acţiune. Diferite element adăugate ritmului (sunete, dansuri, măşti, motivaţii) permit cântecului să transcedă momentul respectiv în altă sferă, cea a mobilizării audienţei, a activării afective.*

După Platon, *ritmul ar fi o ordine în mişcare*, de fapt este greu de definit. Noi trăim, fără să ne dăm seama într-o lume dirijată de ritmuri. În primul rând sunt RITMURILE COSMICE: rotaţia pământului în jurul soarelui (sezoane) şi în jurul lui (zi-noapte), mareele şi unele fenomene meteo [119]. În corpul nostru acţionează RITMURILE BIOLOGICE, în mare parte controlate de sistemul nervos autonom: bătăile inimii, respiraţia, mişcările peristaltice digestive, dar şi concentraţia glucozei din sânge sau descărcarea unor hormoni. Concentraţiile unor substanţe în sânge şi ţesuturi sunt păstrate riguros în limite netoxice prin intervenţia conjugată a unor hormoni, formând astfel sisteme oscilante, în care procese identice au loc în perioade de timp egale. Ritmurile biologice, ca şi cele muzicale, posedă structură, perioade, frecvenţă.

S-a demonstrat existenţa unui adevărat ceas biologic care reglează ciclul somnului; fiind localizat în nucleii suprachiasmatici din apropierea glandei pineale. Există un ritm al reproducerii, atât la animale, cât şi la femei. Nu este de mirare dezvoltarea unei noi ştiinţe, **Cronobiologia**, ce studiază tocmai ritmurile şi ciclurile biologice. Suntem conştienţi doar de unele ritmuri, mai ales când sunt modificate de diverşi factori: emoţii, efort, boală etc. Forţa ritmurilor biologice este formidabilă, determinând migraţii ale păsărilor şi animalelor, dar şi perioadele de

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

împerechere. Ritmul se caracterizează printr-o **periodicitate** (intervalul de timp) şi **frecvenţa** sa (numărul de perioade într-o unitate de timp). **Tocmai în această revenire periodică la intervale constante stă forţa ritmului**. Măsurarea pulsului, tensiunii arteriale, electrocardiograma, sunt exemple uzuale ale măsurării ritmurilor biologice. Encefalograma poate fi modificată prin închiderea pleoapelor şi relaxare. Tot aşa, o repetare accelerată de tobă determină o creştere a frecvenţei bătăilor inimii indusă de impulsul mişcării, căci **ritmul ne împinge spre mişcare**. Şi o gorilă în pericol se bate cu pumnii în piept; la fel au făcut şi hominizii, care însă au descoperit toba, probabil primul instrument nu pentru cântat (acei strămoşi nici nu vorbeau), ci pentru chemat în ajutor, pentru comunicat un mesaj legat de supravieţuire (sursă de hrană, pericol). Mulţi exploratori au relatat despre un limbaj al tobelor existent la populaţii izolate din junglele haitiene sau africane, chiar în zilele noastre. Toba a rămas instrumentul nelipsit al unei orchestre. Ritmul îndeamnă spre mişcare; chiar şi dansurile orientale lente sunt acompaniate de bătăile tobei, căci dansul oriunde este o expresie a ritmului.

Aţi văzut desigur la televizor demonstraţii de stradă ale negrilor: ei dansează şi cântă în ritm, se autoambalează, oricând fiind posibilă o descărcare violentă. Un efort sau o emoţie accelerează bătăile inimii, aşa zisa tahicardie, dar caracteristicele de bază se păstrează. Începând din anii 80 ai secolului XX, s-a descoperit că dacă în stare de veghe, encefalograma are un ritm beta de aproximativ 30 cicli per secundă (cps), în stare de relaxare, de preadormire, ritmul este de 10 cps (alfa), După care, cu cât adormim mai adânc, ritmul va ajunge între 7-0,5 cps. Somnul cuprinde mai multe stadii descrise recent [119, p.110]. O ramură însemnată a terapiei pe cale psihică, *Biofeed-back* se bazează pe inducerea ritmului alfa la pacienţii emotivi, anxioşi, stresaţi producând o relaxare benefică [144].

Ori, încă din timpul epocii de piatră, strămoşii noştri au observat că bătăile de tobă în ritm constant determină stări psihice. Un dans simplu pe un ritm de două bă ·i pe secundă determină la unii oameni, după 15-30 minute o stare de transă. După cum vom arăta mai târziu, muzica clasică (Bach, Beethoven), dar şi barocă posedă un ritm în jur de 60 pulsuri per minut (ppm), corespunzând mişcării largo sau andante, care induce o stare de relaxare, alfa, benefică organismului [2, 119, 144]..

Desigur, cântece și dansuri în tip de *rock and roll* induc o accelerare a ritmurilor biologice, corespunzând unei tahicardii de peste 100 ppm. Dacă se adaugă și lumina stroboscopică în același ritm, nu este de mirare descărcarea de violență și instincte primare în discoteci [120]. Efecte asemănătoare datorită ritmului au fost observate și la animalele domestice, din grădinile zoologice și chiar la plante, care au fost supuse să asculte diferite feluri de muzică (cap.2.2.)

Impactul ritmului asupra omului este mult mai complex. Pe lângă factorii fiziologici și psihologici, în 2001 a mai apărut încă unul, chiar anatomic. Profesorul Neil Todd de la Universitatea din Manchester, Anglia a demonstrat existența unei componente a urechii interne, aparținând sistemului vestibular, numit *saccula.* Aceasta este o cavitate mică conținând receptori sensibili la gravitație, care sunt activați prin sunete ce depășesc 70 decibeli (db). Ori muzica de discotecă se situează între 110-150 db, ce produce o activare a *sacculei*, suficientă pentru determinarea dorinței de a dansa, de a bate din palme în ritm, fiind stimulați mai ales mușchii gâtului, apoi ale membrelor.

Evident ritmul muzical poate avea o concordanță cu ritmurile biologice, observată la toate muzicile primitive. În timp, odată cu dezvoltarea vocii, nu a fost greu să se noteze că adăugarea unor sunete nearticulate la ritmul bătăilor de tobă amplifica efectul psihic. De asemenea în cursul timpului, dansul în ritmul tobei a fost principala distracție, fiind apoi folosită la ceremonii magice, incantații cu soliști ce cădeau în transă, stare se pare apreciată, din moment ce s-a păstrat până în zilele noastre, întâlnindu-se la toate popoarele. Forța ritmului s-a păstrat și acționează asupra omului încă de acum zeci de mii de ani; diferă doar formele și condițiile. Forța ritmului constă tocmai în interferența cu ritmurile biologice ale organismului și cu funcționalitatea unor organe atât de esențiale cum sunt inima, plămânii, creierul, dar și cu procese fundamentale cum este cel de producere a energiei chimice, mișcările musculare.

Prin forța ritmului, are loc o activare atât psihică, dar și funcțională, modulând frecvența funcțională a inimii, respirației, producerii unui surplus de energie, care ne îndeamnă să fie cheltuită prin mișcare. Astfel ritmul induce dansul, dar și alte activități, agresive, sexuale, de muncă. Din contra un ritm lent continuu, cum sunt mișcările valurilor, *glasul roților de tren* ne dau relaxare sau chiar

Scanned with CamScanner

adormire prin activarea undelor alfa din creier. Desigur ritmul acţionează diferit asupra oamenilor. Pentru europeni, ritmurile asiatice sunt plictisitoare sau chiar enervante. Ritmul roţilor de tren nu adoarme pe toţi călătorii, iar un sforăit zgomotos, dar periodic poate enerva pe mulţi, deşi unii se obişnuiesc. Deci chiar pentru aşa zise zgomote de fond, ritmate sau nu, oamenii reacţionează diferit, dar răspund acestui stimul [85].

Prin efectele sale psihice, mai mult inconştient, oamenii au adăugat ritmului şi bătăilor de tobă, strigăte, apoi vorbe sau chemări, rugăciuni sau lamentaţii, ode şi imnuri, făcând loc lent, armoniei, liniei melodice, ce au devenit cântece sub diverse forme. Cântecele primitive sunt mai ales mişcări ritmice, dansate, pe o scară redusă de note. Desigur, ritmul nu explică totalitatea muzicii, dar formează structura de bază, pe care se construieşte linia melodică, armonia [8, 107].

Desigur influenţa ritmului din cântece şi dansuri este evidentă, prin interferenţa cu propriile ritmuri biologice. Dar ritmul este prezent şi în natură. Priviţi mişcarea valurilor la ţărm sau liniile parcă trasate cu pensula de pe cochiliile scoicilor, melcilor, de pe spinarea zebrelor, girafelor, tigrilor, petalele florilor. Ritmul în natură reprezintă repetarea unui element cu anumită frecvenţă. Dacă ritmul propulsează muzica înainte, repetarea unor elemente vizuale din natură poate crea efecte mimetice, biologice sau chiar psihice. Probabil aceasta a fost ideea principală a lui Marcel Duchamp când a creat celebrul tablou *Nud coborând pe o scară*, când numai imaginându-ţi o siluetă în mişcare poţi să înţelegi acest exemplu devenit clasic al cubismului. Iată ce spune chiar Duchamp [126, p.135]: *acest tablou nu este o pictură ci organizarea unor elemente cinetice în timp şi spaţiu printr-o prezentare abstractă a mişcării*. Ritmul conferă forţă poeziei tocmai prin efectele psihice, marele poet irlandez W. Yeats (1865-1939) a şi subliniat că *ritmul în poezie atrage mintea într-o transă activată* [93, p.312]. Farmecul şi forţa poeziei constă nu numai în mesajul plin de metafore, pe care îl mai are poezia contemporană, ci în rim[illegible], ultima silabă a versurilor, care conferă un ritm intern, o muzicalitate. Talentul versificator al unui poet adevărat constă şi în găsirea unor rime ce poate conferi un ritm poeziei mărindu-i considerabil calitatea. În poezie, ritmul este dat de frecvenţa *picioarelor metrice*, alcătuite în mare parte din trei silabe, scandate.

Scanned with CamScanner

Preoții tuturor religiilor au observat efectele psihice ale ritmului aplicându-l fie pentru hipnoză (egiptenii), fie prin rugăciuni sau mantre repetate de yoghini, budiști, cum este celebra *Om mani padme hum*, sloganul de bază pentru controlul respirației și a gândurilor. Comunicarea prin ritm pare să fie calea cea mai accesibilă spre subconștient, dar și spre dominare și control.

### 7.3. Ce este muzica sferelor?

**Muzica sferelor** este o sintagmă folosită de melomanii suprasofisticați, fiind utilizată în programele unor concerte mai ales când este o piesă de J.S. Bach. Merită această sintagmă puțin răspândită mai multă atenție? În 2001, în revista științifică *Science*, de înaltă ținută profesională, apărea un studiu efectuat de o echipă multidisciplinară închinată cântecului păsărilor. Atât păsările, cât și balenele folosesc limbajul muzical nu numai pentru comunicare (împerechere, pericol, hrană), dar și pentru exprimarea unor stări afective. Ca și la oameni, păsările și balenele folosesc cântece structurate și în ritm, cu improvizații, cor și soliști. Concluzia acestui studiu sugerează existența la speciile menționate a unui limbaj muzical, universal cu sunete naturale.

Deci în 2001, o echipă de savanți ajungea pe căi științifice la aceleași concluzii pe care caldeenii, egiptenii, chinezii și mai ales vechii greci le știau pe cale intuitivă acum 3000 de ani! In ajutor ne vine marele compozitor modernist, Igor Stravinski (1882 –1971): (*Pasărea de foc, Sărbătoarea primăverii*): *muzica este mai aproape de matematică decât de literatură, prin folosirea unui sistem de gândire apropiat și a unor relații matematice*. Dacă preoții egipteni și chinezi atribuiau muzicii și matematicii origini divine, deci cosmice (planetele au formă de sfere), Pitagora în secolul VI î.Hr. a fost mult mai realist. Dacă luăm o coardă de anumită lungime și o punem să vibreze, vom obține un sunet de anumită intensitate. Când frecvența unei note este dublă față de cea a celei următoare, cele două note vor suna ca una singură, dar cu o diferență de o octavă. Prin vibrarea numai a unei jumătăți de coardă, vom obține un sunet mai înalt cu o octavă. Iar vibrarea numai a 2/3 din coardă, va produce un sunet mai înalt cu o cvintă față de cel al corzii întregi [2, 107].

Relațiile matematice dintre vibrații și sunete au dus la alcătuirea gamei de note care stau la baza muzicii. Dacă octava alcătuită din opt note era exprimată prin

Scanned with CamScanner

raportul 1\2, cvinta (cinci note) prin 2\3, iar cvarta prin 3\4. Tot pitagoricienii au observat că sunetele armonioase corespund unor fracţii exprimabile prin numere întregi şi cu cât acestea sunt mai mici, cu atât mai armonios este sunetul produs.

Dar miracolul grec menţionat în capitolul precedent a funcţionat din nou. În timp ce majoritatea populaţiilor cântau monoton, în ritm de tobă, povestind mituri şi poveşti, pitagoricienii au ajuns la concluzia că: *o ordine unică exprimabilă prin numere domina ritmurile naturii, mişcarea soarelui şi planetelor, anotimpurile, mareele, bioritmurile umane etc., deci mecanismul Universal*. Muzica sferelor ar fi produsă prin mişcarea planetelor prin sunete neauzite de oameni , o structurare a lumii pe baza proporţiilor muzicale. Ideile lui Pitagora au fost reluate de Platon în *Cartea X*-a şi *Timaeus*, apoi de Ptolemeu şi dezvoltată în secolul VI e.n. de filosoful roman Boethius. Acesta din urmă a clasificat muzica în *mundana*, a sferelor, divină, apoi *humana*, armonia corpului şi spiritului uman şi ultima, *instrumentalis*, dată de instrumente.

Şi astăzi, dar mai ales în antichitate, muzica vocală domină. Pentru ca păstorul să-şi alunge plictiseala, o bocitoare să-şi plângă durerea, un preot să-şi spună rugăciunea nu era nevoie de teorie muzicală. Cântăreţul mongol sau tibetan emite mai multe sunete pe o singură voce, monoton, exprimând unitatea dintre om şi divinitate. Grecii au dezvoltat corul pe o singură voce (omofonie) şi au introdus o notaţie muzicală bazată pe litere. Dar în acest domeniu, chinezii i-au precedat cu peste o mie de ani. Ei au descoperit că o serie de cvinte vor produce 12 note ce cuprind toate semitonurile cunoscute. Totuşi chinezii au folosit mult timp o muzică bazată pe numărul cinci, cifră sacră, iar scara pentatonică a rămas pentru exprimarea idealurilor morale şi spirituale. Muzica bazată pe o scară formată din şapte note era destinată petrecerilor populare.

Deşi chinezii, indienii şi grecii au încercat diferite sisteme de notare, la majoritatea popoarelor, timp de mii de ani, muzica sacră şi populară s-a transmis pe cale orală, fiind un mijloc eficient de memorizare a unor lungi epopei, poeme şi legende. Sistemul actual de notare muzicală a fost elaborat în mănăstirile Evului Mediu între secolele X – XII. Asocierea muzicii cu religia a avut loc la toate popoarele, preoţii fiind cei care au înţeles efectele ei psihice. Slujbele, ritualurile, ceremoniile erau însoţite de muzică predominant vocală, deşi existau multe

Scanned with CamScanner

instrumente, care alcătuiau fondul sonor, subliniau efectul dramatic și umpleau pauzele între cântece. Muzica instrumentală, orchestra acționând ca solist s-a dezvoltat de-abia în secolul XV.

Și totuși muzica își poate exercita efectele psihice fără ritm, fără instrumente, folosind doar inflexiunile vocii umane și corul. Timp de aproape o mie de ani, începând din secolul IV, muzica religioasă din Europa era de tipul liturgic, gregorian (după papa Gregoire). Este o muzică austeră, care își exercită efectele numai între pereții unei catedrale. Cântecul pe mai multe voci, polifonic s-a dezvoltat în două secole, fiind adus la perfecțiune de Palestrina în secolul XVI. Muzica medievală religioasă și-a păstrat forța și chiar un farmec pentru melomani, fapt ce a dus la reactualizarea ei tehnică prin corurile celebre ale unor mănăstiri (*Solesmes, Santo Domingo de Silos, Elche*, ortodoxe bărbătești).

Conceptul lui Pitagora de *muzica sferelor (cerești)* a fost reluată de astronomul Johannes Kepler (1571-1630), descoperitorul structurii sistemului nostru solar. După Kepler, planetele se mișcă în jurul soarelui cu viteze ce determină sunete, care încep cu nota de bază DO, corespunzătoare lui Dumnezeu. Aceste sunete sacre nu erau o noutate, căci au fost recunoscute de religiile antice chineze, hinduse și budiste, egiptene, grecești și ebraice. Ori din timpul Renașterii au pătruns în Europa și curente religioase mistice, cel mai atractiv și misterios fiind cel ebraic Kabbala. Toți alchimiștii și mulți savanți eruditi (Bacon, Newton, Paracelsus), lucrând inclusiv clandestin și unii călugări studiau textele kabalistice, fiind o atracție pentru intelectualii de atunci. Textele kabalistice atribuiau numerelor (și notelor corespunzătoare) puteri psihice.

Muzica sferelor a fost redescoperită în secolul XX unde nimeni nu se aștepta: în compozițiile nemuritoare ale unui geniu: *Johann Sebastian Bach* (1685-1750). Orice om cultivat care aude o compoziție de Bach este impresionat, poate chiar zguduit în funcție de sensibilitate și educația muzicală. Bach a creat compoziții după legi fixe unindu-le armonios cu inspirația. Polifonia lui aparține Evului Mediu, dramatismul derivă din muzica italiană a secolului XVII, iar eleganța, stilul descriptiv de cel francez. În anumite compoziții cum sunt *Fugile, Clavecinul temperat, concertele brandemburgice* s-au descoperit suite de note alcătuite din 3 (Sfânta Treime), 9 (număr sacru mistic), 12 (apostolii), care se repetă

Scanned with CamScanner

la intervale fixe de 14 măsuri. În *Missa pentru orgă* şi *Tripla fugă*, tema principală se repetă de 27 de ori (9 x 3 = 27). Într-adevăr, la începuturile armoniei (secolele XVI, XVII), compozitorul nu era departe de alchimiştii medievali; cărora le plăcea să lucreze izolat, păstrându-şi tainele creaţiei. J.S. Bach a dus o viaţă liniştită, modestă, dar coresponda cu cercuri kabalistice germane. Pentru muzicienii de atunci, idealul unei compoziţii era imitarea efectelor produse de vocea umană, sursă puternică de emoţii. Ori cel mai sensibil, mai expresiv instrument este vioara şi J.S. Bach a fost un mare violonist şi organist. Iată ce scrie marele violonist Yehudi Menuhin [107, p86]: *Bach întoarce temele în toate direcţiile, le transformă, le răstoarnă, combină voci independente, astfel că structurile sale muzicale par a fi dictate de forţele străvechi ale universului. Pentru mine, Bach reprezintă idealul către care muzica occidentală s-a străduit să se îndrepte. In muzica lui s-au împreunat arta şi ştiinţa, emoţionând inimile oamenilor şi disciplinându-le mintea printr-o experienţă vie.*

Iată ce spunea despre J.S. Bach, marele dirijor şi compozitor Paul Hindeminth: *muzica lui a rămas un mister, din moment ce fiecare generaţie i-a descifrat mesajul în mod diferit, uneori profund eronat: mistic, premergător al nazismului sau al comunismului. Lucrările sale au fost analizate, criticate, reinterpretate şi deformate. Uneori este descris ca martir, sacrificându-se pentru arta sa; cavaler luptând contra bigotismului contemporanilor, care nu l-au înţeles; personalitate universală, care prin muzica sa îndeplineşte miracole, ca şi cum ar avea acces către Univers, ca prieten intim al Creatorului.* Beethoven şi Mozart aparţin aceleiaşi categorii!

Nu este intenţia noastră de a asocia muzica cu numerologia, deşi vechii greci erau convinşi că au rădăcini comune. Totuşi trebuie remarcat că atracţia puternică exercitată de această asociaţie asupra muzicii s-a păstrat până în zilele noastre. Astfel cifra trei a determinat pe Dante să scrie capodopera *Divina Comedie* în strofe formate din 3 versuri. Iar în muzică se găsesc: *trio* (formaţie de instrumente), *terţă* (interval de note), *ternare* (măsură în timpi), *trianglu* (instrument de percuţie), *triptic* (compoziţie în 3 părţi), In literatură găsim *trilogie*.

Cifra 12 este şi mai interesantă. În poezie a fost celebrul *vers alexandrin* format din 12 sunete. Psihologul renumit Wilhelm Wundt a găsit că 12 ar fi limita

Scanned with CamScanner

superioară a suflului respirației la omul neantrenat. Tot Wundt a demonstrat că lanțul maxim de sunete ce pot fi sesizate ca unitate ritmică este format din 12 sunete. Distanța sonoră cuprinsă între prima și ultima notă a unei game formată din 8 sunete (*octavă*) poate fi divizată în 12 trepte cuprinzând intervale de un semiton. În limba greacă 12 se numește *dodeca*, iar noua metodă componistică lansată în 1923 de Arnold Schonberg, *dodeca-fonică* se bazează tocmai pe o gamă formată din 12 sunete.

Asociația muzicii cu matematica este în mare parte justificată. Sunetul este o sumă de vibrații cu anumit număr de frecvență. Urechea omenească poate auzi cel mai jos sunet format din 32 vibrații\s, iar cel mai înalt de 8448 vibrații\s. Terminologia muzicală folosește termeni ca înălțime, volum, măsură, care prin imaginație conferă un caracter spațial. Și de la spațiu la Sfere, corpuri cosmice, nu este o distanță prea mare pentru cei receptivi. Pentru că toți auzim aceleași sunete, dar fiecare le interpretează, după posibilități. Și matematica intervine chiar la interpretare, dar acomodându-se legilor fiziologice [2, 46].

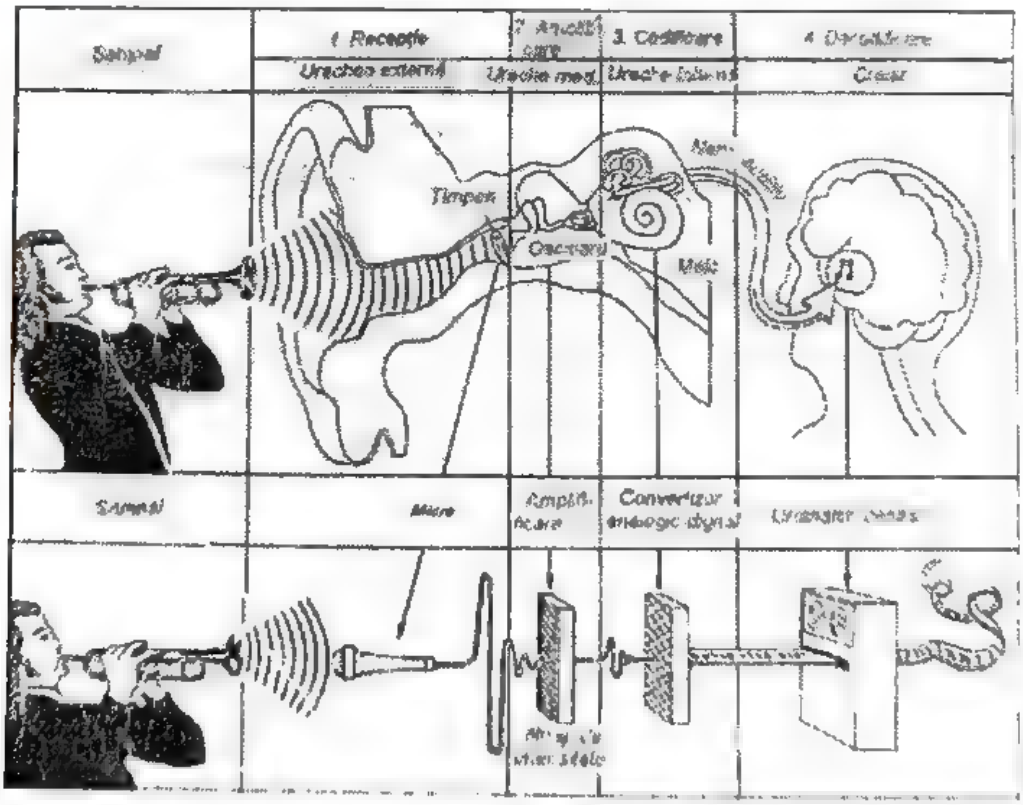



**Figura 7.1. Fazele interpretării sunetelor și mecanismul comparativ fizic (vezi textul)**

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

În figura 7.1 este prezentat mecanismul interpretării sunetelor după Emile Leipp, cercetător la CNRS-Paris. În prima fază, sunetul se propagă prin aer și ajunge la timpan, ce vibrează asemănător microfonului. Membrana timpanului vibrează diferit pentru fiecare sunet și această *imagine sonoră* se transmite mai departe prin intermediul unui lanț de oase mici (urechea medie) spre formațiunea osoasă denumită melc, ce formează urechea internă. Acest lanț de oase dotate cu mușchi au rolul de filtru al intensității sonore, reducând un nivel prea ridicat, periculos. În urechea internă, vibrațiile sonore sunt traduse în impulsuri electrice, printr-un mecanism asemănător unui convertizator analogic digital dintr-un magnetofon. Astfel imaginea sonoră este tradusă într-un cod informatic (puls electric), care este transmis prin nervii auditivi spre zonele respective din creier din lobul temporal, care le decodifică și le analizează prin comparație cu informațiile memorizate anterior. Și aici intervin mai mulți factori; cultura, educația, tradițiile din zona geografică respectivă, dar și individuali: receptivitate, sensibilitate, afectivitate.

## 7.4. Și negrii cântă: de la blues.... la rap!

Ați observat că peste 50% din clipurile muzicale prezentate prin canalele TV, inclusiv cele specializate (MTV, VH1) sunt interpretate de negri? Aceeași situație și la posturile de radio. Această dominare a formelor muzicale interpretate de negri a devenit evidentă din ultima decadă a secolului XX la capătul unui lung drum, care începe odată cu aducerea negrilor sclavi din Africa în America. Nu sunt clare motivele acestei dominări, care aduce pe lângă piese remarcabile și o abundentă cantitate de cântece de calitate inferioară muzicală, cu texte vulgare și agresive, din care doar ritmul, uneori dansul, contează. Probabil, prețul de cost scăzut sau audiența la un public tânăr, necultivat, frustrat, pentru care ritmul și textul agresiv găsește o rezonanță adecvată? Oricum, astfel de muzică este larg difuzată prin radio, televiziune, dar și prin sistemele MP3, care promovează cantitatea și nu calitatea, fără a se gândi la consecințe: promovarea vulgarității, inculturii și chiar a violenței în rândurile unei mari mase de tineret de pretutindeni.

Și popoarele din Africa, Oceania, America de Sud, Asia au o relativă bogăție în muzica populară, cu specific național, regional, tradițional, dar care nu au depășit hotarele geografic-culturale. Deși popoarele chineze, japoneze, indiene,

indoneziene, arabe formează două treimi din populația globului, muzica lor nu a avut vreun impact important asupra dezvoltării muzicii universale.

Și mai interesante MODURILE sunt scările de sunete de înălțimi diferite, despărțite prin intervale variate. Fiecare popor are unul sau mai multe moduri caracteristice, asemănător limbajului. Ori din secolul XVII, Europa posedă doar două moduri: major, exprimând bucuria și minor pentru tristețe. Hindușii au 72 moduri, chinezii 60, arabii 8, iar negrii 100. Astfel de moduri folosesc intervale de semiton, pe care europenii nu le mai pot distinge. Popoarele africane, deși folosesc mult cântecul și dansul, aparent nu au o bogăție melodică, iar textul este simplu, bazat pe mituri, întâmplări, sentimente.

JAZZ-ul a fost produs de negrii americani, sub forma cântecelor religioase, ce exprimau suferința, dar și speranța unei eliberări. Așa au apărut **blues**-urile și **spiritual**, un amestec original de ritm și de armonii simple, în care modurile muzicale sunt amestecate. Rupți de ritmurile și tradițiile lor africane, negrii americani au construit jazz-ul împrumutând de la albi noțiuni de armonie, dar lăsând improvizației un rol principal. Așa a fost stilul *boogie-woogie*, bazat pe ritm, onomatopee și pian, care cu toba erau primele instrumente acceptate. Jazz-ul de origine neagră a căpătat statut de muzică caracteristică grație lui Duke Ellington, care a știut să armonizeze ritmurile africane noilor stiluri europene rafinate lansate de Cl. Debussy și M.Ravel.

Având un caracter profund revoluționar, jazz-ul a prins din zbor toate noutățile stilistice ale muzicii compuse de albi, de care s-a distanțat (G. Gerswin). A fost puternic implicat în *rock and roll* (diferit de cel interpretat de Elvis Presley). A cochetat cu atonalismul lui Schoenberg prin stilul *be-bop* și a virtuozităților impresionante ale unor soliști ca L. Armstrong, Ch. Parker, Dizzy Gillespie, care au triumfat și prin improvizații cu variante nelimitate de nuanțe. La bază va rămâne stilul *hot*, puternic, revoluționar, chiar agresiv, asociat *swing*-ului ritmat, ambele de moștenire africană. Negrii din Jamaica au produs o muzică armonioasă, plăcută (gen Harry Belafonte) sau *reggae*, chiar cu radicalizările aduse de Bob Marley. Pe această direcție revoluționară (acum nejustificată), muzica neagră a trecut la noi forme, din care se disting **rap**-ul și **hip-hop**. Stilul *rap* (r de la ritm, iar p de la politică) a devenit o formă radicală, agresivă a muzicii negre, cu texte simple, vulgare,

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

interpretate de bărbaţi îmbrăcaţi neconformist, protestatar. Ce paradox! Când negrii erau sclavi au produs minunatele *negro-spirituals*; când erau segregaţi-rasial s-au impus cu minunatele *blues* (Billie Holliday),iar acum când au toate drepturile, domină prin rap-uri de calitate inferioară şi cu texte agresiv-revoluţionare.

### 7.5. De ce muzica nu va dispare

Artele, ca şi civilizaţiile, cultura, modul de viaţă, evoluează, se adaptează sau se transformă. Poezia va rămâne ca text pentru cântece, pictura devine decorativă, sculptura şi teatrul îşi caută un nou fel de exprimare pentru a face faţă competiţiei cinematografului şi televiziunii. Având alt mecanism de percepţie, muzica şi dansul se adaptează şi sunt necesare existenţei.

Nu ştim ce cântau strămoşii noştri acum 5000 de ani şi nici urmaşii peste o mie de ani, dar sigur că o vor face. Muzica şi dansul au o origine prea ancestrală, forţa lor de comunicare transcendă timpul şi sunt asociate evoluţiei. Dacă reptilele şi mamiferele comunică anumite mesaje prin sunete, păsările au dezvoltat un fel de cântec cu note şi fraze repetitive, în care pe lângă linia melodică de bază recunoscută de membrii speciei, pot avea improvizaţii proprii, aşa cum este cazul piţigoilor, canarilor, privighetorilor, mierlelor. În perioada de reproducere, mierlele compun adevărate partituri formate din 5-30 elemente, care se succed la intervale de circa 0,1 s, iar strofele sunt separate prin pauze de 0,5-3 s. Privighetoarea poate da un recital prin cântece formate din 30-60 strofe diferite executate într-o secvenţă ciclică regulată.

Muzica şi dansul, sub multiple forme există la toate popoarele, indiferent cât de primitive. Dorinţa de a cânta şi dansa provin de la efectele lor psihice, de producere şi descărcare a emoţiilor, care ne colorează viaţa. Iată un text foarte sugestiv despre efectele psihice ale muzicii, scris acum 500 de ani de către Vincenzo Galilei (tatăl lui Galileo): *Sunt uluitoare efectele pe care le producea muzica antică; îi făcea blânzi pe cei mânioşi, laşilor le insufla curaj, calma sufletele exaltate, ascuţea mintile, umplea sufletele de o înflăcărare divină, făcea să înceteze conflictele dintre popoare, îi determina pe oameni să deprindă bunele moravuri, reda auzul surzilor şi raţiunea nebunilor, alunga ciuma, sădea în suflete tristeţea, bucuria sau veselia, făcea pe oameni virtuoşi sau desfrânaţi, gonea*

*duhurile rele, vindeca muşcătura şerpilor, îi calma pe cei cuprinşi de furie sau pe beţivi, gonea melancolia produsă de grijile şi preocupările dureroase* [18, p.73]. Textul este impresionant, deşi conţine exagerări enorme (vindecarea ciumei sau a muşcăturilor de şarpe). Importante sunt efectele psihologice de tensiune şi descărcare psihică. Durata unui sunet recepţionat este elastică, în funcţie de intensitate. E. Leipp a demonstrat că un sunet produs de un diapazon de 440 Hz, ce durează o secundă poate fi confundat cu altele în limitele 430-450 Hz. Este aşa zisă **durata psihologică**. Muzicienii ştiu că în cursul acompanierii unei opere, de îndată ce tensiunea dramatică creşte, la fel urcă şi tonul orchestrei şi invers pentru momente de relaxare, interpreţii tind spre note mai joase [8].

Calea pătrunderii muzicii în minte sau traseul neurochimic a fost deja prezentat în figura 3.13 şi 7.1., insistându-se pe particularităţile care conferă efecte psihice, spre deosebire de cele datorită artelor vizuale. Pentru cei interesaţi, un supliment de informaţii pot fi obţinute din cartea doctorului A. Atanasiu, *Muzica şi Medicina*, [2, p.23-33]. Putem totuşi completa prin Menuhin [107, p32]. *Centrul vorbirii se află în emisfera stângă a creierului, împreună cu logica. Muzica apare mai întâi în emisfera dreaptă, unde este şi sediul emoţiilor (sistemul limbic). Atât muzica, cât şi vorbirea depind de auz formând o interacţiune între sentiment şi analiză...Prin muzică ne dăm seama de propriile noastre sentimente, dar şi ale celor din jur. Muzica are darul de a împreuna gândirea şi sentimentele fără ajutorul cuvintelor*. Revenind la Grecia antică, termenul *musike tekhne*, meşteşug muzical, cuprindea toată arta: poezia corală, drama şi muzica propriu-zisă. Muzica era inseparabilă de dans şi teatru. In lumea contemporană, show-urile rock şi disco sunt tot spectacol, muzică şi dans, dar teatrul este înlocuit prin efecte sunet-culoare.

Am ajuns la poziţia finală asupra forţei muzicii. Ca şi alte arte, muzica depinde de receptivitatea individuală,care a evoluat enorm de-a lungul istoriei. Ca şi alte arte, muzica este percepută de toţi, dar interpretarea, acceptarea, plăcerea şi emoţiile declanşate de aceiaşi piesă diferă enorm. Analiza unei piese muzicale depinde de educaţie şi cultura anterior memorizată. Se spune că o piesă muzicală într-o gamă majoră este veselă, iar una scrisă în minor este tristă. Pentru melomani, marşul funebru de Chopin este destinat înmormântărilor. Dar pentru un indigen din Amazonia sau un eschimos poate să producă veselie sau plictiseală. Pentru

Scanned with CamScanner

europeni, muzica africană a fost doar un răpăit de tobe, iar cea asiatică, sunete plicticoase. Şi totuşi, muzica simfonică europeană, jazz-ul şi muzica disco au pătruns pretutindeni în lume.

Spre deosebire de alte arte (poezie,pictură), muzica este necesară omului prin efectele psihice pe care le produce. Muzica şi dansul au evoluat împreună, adaptându-se mereu, evoluând de la tam-tam-urile acompaniate de tobe, la muzică religioasă, marşuri militare, cântece de dragoste, piese simfonice, arii de operă până la jazz şi *rock and roll*. Muzica şi dansul au evoluat în funcţie de civilizaţia şi modul de cultură. Întotdeauna a existat o muzică cultă, sacră pentru cei cultivaţi şi populară pentru oamenii simplii. Şi unii şi alţii aveau nevoie de muzică şi dans, iar manifestările au variat de la vulgaritate până la înaltă expresivitate artistică. Un spectacol de divertisment cu glume obscene şi manele nu are un nivel artistic, deşi interpreţii se declară artişti. Ei pot fi asemănaţi cu meşteşugarii din artele vizuale, care lucrează după tipare dictate de gustul comercial al publicului. Meşteşugarii pot deveni artişti prin măestrie şi creativitate, dar şi artiştii pot decade la nivelul unor meşteşugari. Dar muzica, într-o formă sau alta va rămâne!

### 7.6. Când Zorba, dansa!

De ce acest spaţiu închinat efectelor psihologice ale dansului porneşte de la Zorba, un biet aventurier şi nu de la stele cum au fost Nureyev, Margot Fontaine, Barişnikov, Plisetkaia? După opinia autorului, pentru cine îşi aminteşte de filmul regizat de M.Cacoyannis din 1964, pentru cei care au citit romanul cu acelaşi nume al lui Kazanţakis, acest titlu este justificat.

Deşi filmul nu a primit multe premii, a avut un mare succes la public şi critici, deschizând gustul publicului pentru muzica populară grecească. Filmul a fost dominat de Anthony Quinn, căruia rolul principal, al lui Zorba, parcă i-a fost predestinat. Scena finală este memorabilă, când toate planurile de realizare ale lui, ale englezului naiv (Alan Bates), ale unei comunităţi sărace şi bigote se năruiesc; Zorba *execută* într-un stil personal dansul popular grecesc, *sirtaki*, cu o mare expresivitate. Dansul lui Zorba face parte din filosofia lui de viaţă: este în acelaşi timp o expresie a deznădejdii, o descărcare a tensiunii psihice, dar şi o speranţă pentru continuarea luptei pentru viaţă, chiar dacă porneşti de la zero, dar ai încredere în tine.

Scanned with CamScanner

**Fig. 7.2. Celebrul dans al lui Zorba**

Așa cum am amintit la începutul acestui capitol, muzica și dansul legate prin ritm au apărut la hominizii, care nu știau să vorbească. Având o origină atât de ancestrală, conținând atâta încărcare psihică, muzica și dansul nu vor pieri, ca alte forme ale artei. Într-adevăr, dacă privim spre începuturile evoluției ființelor, dansul, ca manifestare a ritmurilor biologice a apărut înaintea cântecului, fiind folosit ca mijloc de comunicare, ulterior și în alte scopuri. Literatura despre efectele dansului fiind destul de săracă, merită puțină atenție. Din Biologie, se știe că ființele își folosesc pentru comunicare simțurile prin semnale vizuale (mimică, gesturi, culori), auditive (sunete într-o gamă largă) și olfactive (substanțe mirositoare, feromoni)

În anii 60 ai secolului XX, biologul Karl von Fritsch, laureat pentru această descoperire cu premiul Nobel a stârnit senzație nu numai în lumea savanților, dar și a publicului. Albinele comunică între ele nu numai prin acel zumzăit, ci...prin dans. Von Fritsch a demonstrat că albinele execută un dans circular, dacă sursa de hrană este bogată și aproape. Dacă sursa este mai departe de aproximativ 100 m, albinele execută un dans în forma cifrei 8, cu direcții bine stabilite. Dansul unei albine este imitat imediat de tovarășele de stup, care realizează prin dans direcția,

Scanned with CamScanner

distanţa şi conţinutul în zahăr al sursei [102]. Mesajul prin dans pare mai bogat în informaţie decât cel auditiv. Pe scara evolutivă a fiinţelor, dansul reapare la tritoni şi salamandre care îl folosesc în perioada de reproducere, masculul executând aşa numitul joc al jeturilor de apă, ce completează alte manifestări vizuale (schimbare culori) şi olfactive (feromoni).

Dansul reapare cu altă funcţie la şerpi, de duel, dispută pentru teritoriu. Cele mai spectaculoase dansuri sunt ale şerpilor-cu-clopoţei (*Crotalus atrox*), veninoşi. Dansurile acestor şerpi sunt mult apreciate în Mexic şi Texas. Şarpele învins nu este omorât, ci pleacă umil. O gamă largă de şerpi folosesc pentru dueluri şi atacuri, evidenţierea unor măşti terifiante. Acest obicei instinctual a fost preluat de multe triburi africane, australiene pentru dansuri războinice. Dansul este preluat de păsări cu funcţii duble: pentru cucerirea unei femele sau dispută cu alt mascul. Paradele amoroase ale păsărilor din zonele tropicale sunt renumite. Maeştrii incontestabili ai dansului sunt cocorii-cu-gât-negru (*Grus nigricollis*) ce trăiesc în Japonia şi Siberia. Sunt păsări pe cale de dispariţie. Dansurile, care au loc în perioada ianuarie-martie sunt executate în cuplu sau în formaţie, cuprinzând figuri şi sărituri coreografice spectaculoase.

Dansul reapare la oameni, chiar la hominizi. Probabil cele mai vechi dansuri au fost legate de vânătoare şi magie. Se pare că nu există grup de populaţie, oricât de înapoiat ca civilizaţie, care să nu danseze [18]. Dansurile care imită mişcările unor animale: canguri, păsări, urşi s-au păstrat până în zilele noastre la popoare din toate continentele. Şamanii în cursul ceremoniilor execută dansuri, adeseori îmbrăcaţi în piei de animale. (figura 2.3.). La oameni, funcţiile dansului se îmbogăţesc: de la **vânătoare – magie – ceremonii religioase – război**. După marele antropolog M. Mauss, dansul, ar fi la originea artelor, dar mai aproape de joc. Şi Mauss era de părere că nu există vreo populaţie, oricât de înapoiată, care să nu danseze. Prin dans, omul îşi pune în valoare corpul, poate executa performanţe, se cimentează o colectivitate. Şi astfel, dansul a devenit un privilegiu masculin. Asociind ritmul obţinut prin tobe sau alte mijloace, omul a descoperit funcţia de descărcare a tensiunii psihice, dar şi de obţinere a stării de extaz (şamanii). Primul gen de dansuri colective au fost cele totemice, magico-religioase, dar probabil concomitent bărbaţii şi-au dat seama că prin dans colectiv, cu motivaţie agresivă, se pot obţine efecte contrare, de încărcare tensională: dansurile războinice. Pentru a mări efectul terifiant şi conţinutul agresiv, dansurilor războinice însoţite de

Scanned with CamScanner

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

strigăte, li s-a adăugat vopsirea în culori a corpului, purtatul unor măşti şi arme. Activarea agresivităţii native era evidentă.

Şi totuşi, originea ancestrală a dansului sugerează multe enigme. Priviţi prima imagine din figura 7.3 A. Este o gravură rupestră din peştera de la Cogul (Franţa), executată în Paleolitic. Sunt 9 siluete îmbrăcate într-un fel de tunici, ce dansează în jurul unui bărbat gol cu un penis enorm. Ce semnificaţie putea avea? Era un dans religios, orgiastic sau sacrificeal? Acest dans a fost denumit al lui Dionysos, care astfel îmbina toate posibilităţile menţionate. Era executat de femei, cifra 9 avea deja o semnificaţie numerologică acum 15.000 de ani? Cine ştie?

**Figura 7.3. Istoria dansului. A. magico-religios de acum 15.000 de ani; B. dansul cosmic al lui Shiva, sec. XII e.n.; C. Fred Astaire şi Ginger Rogers; D. Balet clasic (Bejart)**

Scanned with CamScanner

În figura 7.2. B este reprezentat celebrul dans cosmic al lui Shiva, zeul principal al mitologiei hinduse. Conform credinţei, Shiva creează, distruge şi regenerează lumile existente, dansând. Fiind atât de ocupat, mai târziu, când dansa, apărea sub forma re-încarnată a lui Nataraja, admisă încă din secolul V e.n. din perioada Gupta. Conform celei mai vechi culegeri mitologice, Rigveda, zeii îşi îndeplinesc activităţile cântând şi dansând. Părul lui Nataraja stă în linii orizontale din cauza vârtejului dansului. Vârtejul vântului din dans are o mişcare tridimensională în spaţiu. Acest dans cosmic al lui Shiva poate fi înrudit cu dansul sferelor din muzică.[94].

Această concepţie este paradoxal exprimată de Mircea Eliade, după stagiul efectuat în India. Astfel în 1932 a publicat în Solilocvii [51, p.50]; *„un om de pe stradă are un mers nestilizat susţinut parcă de un efort ascuns. Comparaţi-l cu un dans simplu, ale cărui mişcări sunt ritmate până la depersonalizare, ce nu întâmpină rezistenţă decât cea a gravităţii...prin dans se obţine acea suprimare a incoerenţei trupeşti...datorită contactului cu un ritm cosmic... Cheia fascinaţiei dansului: armonia mişcărilor umane cu un ritm cosmic....a dansa cu sferele înseamnă a asimila virtuţile cereşti prin absorbirea (inspirarea) ritmului"*. Într-adevăr, privind baletul clasic executat de staruri ca Nureyev, Barişnikov, ai senzaţia că învinge gravitaţia întrând într-un ritm cosmic, în *care „beatitudinea dansului este o înseninare armonică definitivă"* [50, p.52] Fig.7.6.C

După cum am menţionat la începutul acestui capitol, grecii acordau o mare importanţă dansului şi muzicii ritmate, aşa cum rezultă din desenele păstrate pe numeroase vase ceramice. Opere de artă minoice, din mileniul II î.e.n. înfăţişau tineri de ambele sexe în dansuri extatice. Se pare că tot grecii au fost primii care au dat o mare însemnătate dansului şi muzicii. După poetul antic Hesiod, cele 9 muze, fiice ale lui Zeus cu Mnemosynei, *dansau în zori cu picioruşele lor gingaşe în jurul unui izvor sacru*. În concepţia antică grecească, toate artele (dominate de muze) foloseau dansul. *Terpsihora* era muza corurilor. Dar corul, personaj de bază în tragedii, cânta şi dansa. Din cuvântul *khoros* provine atât corul, dar şi *hora*, dansul cel mai răspândit.

Dacă religiile animiste şi politeiste au acordat deplină libertate poporului de a dansa, ba chiar a fost folosit intens în ceremonii (China, Japonia, Grecia, Roma

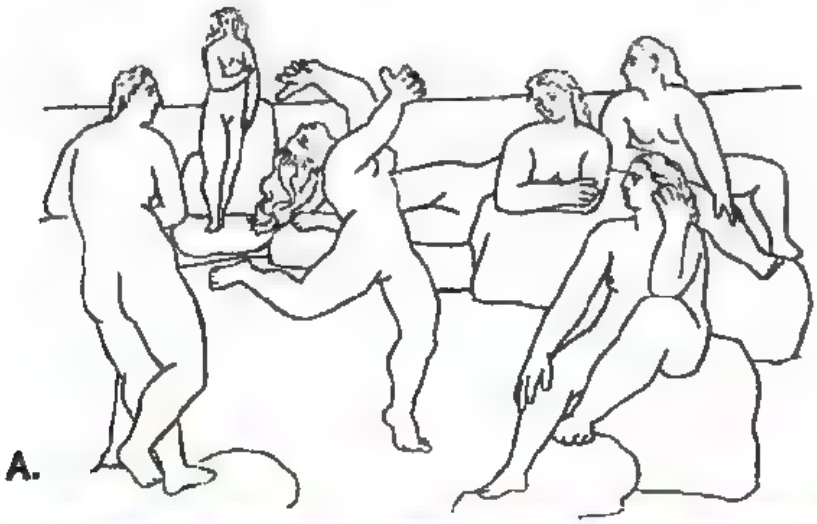
Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

antică), religiile monoteiste, mai puțin tolerante, au permis doar dansuri populare, de petrecere. În acest sens, **dansul călușarilor** din România, cu caracter simbolic, pare să aibă o origine foarte veche, mai mult de inițiere și nu de petrecere. Printre funcțiile dansurilor populare s-au răspândit pe toate continentele, cele legate de muncă, recoltă, asociate unor serbări specifice. In diferite culturi, dansul a căpătat noi funcții, cum sunt cele de exorcizare a spiritelor rele (Africa, Americi, Asia), asociate inițierii tinerilor, de prietenie, dar și de război, naștere, căsătorie, înmormântare etc. Etnologul Karl Bucher propunea să se renunțe la orice încercare de clasificare a dansului, dată fiind marea lor diversitate Mai târziu, s-a efectuat diviziunea dansului în funcție de clasele sociale.

Apariția ancestrală a dansului, prezența în toate societățile umane, caracterul lui de artă colectivă ar putea fi explicat prin ritm, baza oricărui dans, conform celor menționate mai sus (cap.7.1.). Într-adevăr, pentru majoritatea dansurilor, ca mișcare ritmată este o ocazie de descărcare tensională, dacă este practicat moderat. Dar la șamanii și mai târziu pretutindeni s-au observat caracterul extatic al dansului, ce apare după o perioadă mai lungă și un ritm mai violent, cu mare încărcare psihică.

**Dansurile extatice** reprezintă forma cea mai ciudată, extremă, a acestei arte. Dansul extatic, se produce după o perioadă mai lungă de mișcare continuă în ritm, în care, dansatorul fără a-și pierde conștiința are halucinații. Dansul extatic a fost probabil descoperit, încă din Paleolitic de șamani, care însă, pentru a ajunge mai repede în starea de extaz, foloseau droguri. Dansurile extatice au căpătat un caracter sacru evident, șamanii îl foloseau pentru a comunica cu lumea spiritelor. În Antichitate a fost folosit de preoții babilonieni, egipteni și greci. Ulterior, independent a fost descoperit de vrăjitorii africani și australieni, fiind transferat în Americi prin sclavii aduși din Africa. Dansul extatic a căpătat un caracter colectiv în sectele de magie voo-doo din Haiti și macumba din Brazilia. Cel mai impresionant aspect al dansului extatic este mersul desculț pe cărbunii aprinși, practicat din Neolitic. O discuția mai amplă asupra acestui subiect a fost recent publicată [119, p.225]. În acest caz, dansul nu mai este artă și nici mijloc de comunicare, ci terapie.



A.

B.

C.

**Figura 7. 4. Dansuri extatice și de inițiere.**
**A. în viziunea lui Picasso B. Dansul călușarilor; C. Dans rave**

Scanned with CamScanner

În figura 7.4. este redat chipul unei tinere în dans frenetic, iar alături o schiță celebră a lui Picasso, în care dansatoarea din centru este în extaz, iar ceilalți asistă, așteptându-și rândul Stări de extaz pot fi atinse și de marii dansatori, așa cum au mărturisit marii dansatori ruși Nijinski, Nureyev și Barișnikov.

Dansul extatic a fost adoptat de sectele religioase. Mircea Eliade menționează dansul dervișilor adoptat de secta islamică *sufism* [52] , încă din secolul XII. Iar I.P. Culianu menționează dansul extatic adoptat de secta ebraică *hasidică* în secolul XVIII. Dansurile extatice sunt o cale favorizantă pentru orgii sexuale și pentru folosirea drogurilor. Sectele yoga-tantrice de pretutindeni folosesc pe scară largă dansurile extatice.

Prezența dansului extatic în cultura omenirii ar fi meritat studiat științific. Spre deosebire de M. Eliade și I. Culianu, care au fost atrași de acest subiect, dar nu l-au aprofundat, scriitorul englez Aldous Huxley (1894-1963) a studiat dansul șamanilor mexicani. Huxley a publicat rezultatul acestor studii în *Doors of Perception* [85, p.113], după care în cursul dansului, prin modificarea ritmului respirației se favorizează o absorbție crescută de dioxid de carbon (CO2), care este un neuroexcitator pentru creier. Sunt astfel favorizate producerea de halucinații sau după termenul științific recent adoptat, stări modificate ale conștiinței. [119, p.101]. Desigur, folosirea alcoolului, fumului de plante și drogurilor permit ajungerea mai rapidă în starea de extaz.

Stări apropiate dansului extatic se obțin în lumea contemporană în discoteci, unde sunt condiții favorabile: alcool și droguri, fum și lumină stroboscopică. În secolul XX, dansul a avut o mare răspândire, adaptându-se culturii moderne. Spre deosebire de secolele trecute, când nobilii aveau dansurile lor, diferite de cele populare, prin vals și tango, toată lumea le-a adoptat. Această democratizare a dansului ține seama doar de vârstă și tradițiile naționale.

Dansul era nelipsit din tragediile grecești, fiind apoi reluat ca accesoriu în unele piese de teatru, ca să cunoască epoca de aur în secolul XIX, prin opere, în care baletul și muzica asociată au cunoscut celebritatea. Toți marii compozitori au compus muzică de balet, devenit clasic. Cinematograful a adoptat și popularizat dansul clasic, dar mai ales cel modern prin filmele muzicale, mult gustate de public. Din păcate, Hollywood-ul și regizorii de filme produc cu greu filme muzicale, deși succesul lor este garantat; exemplu *Moulin Rouge și Chicago* din 2003. Ca și în alte

Scanned with CamScanner

arte, cum sunt pictura, muzica, literatura, teoreticienii depășesc pe artiști. Se pare că în epoca contemporană, teoreticienii și marii maeștrii ai dansului caută noi forme de exprimare, mai ales de performanțe atletice, **bazate pe armonia structurală a corpului omenesc**. În acest domeniu strălucesc și domină baletele americane în jurul lui *New York City Ballet* fondat de George Balanchine în competiție profesională cu companii particulare, cum sunt *Lotte Goslar's Pantomime Center*, *Erick Hawkins Dance Company* fondată de Martha Graham din NewYork, *Inner City Dance Company* din Los Angeles, mai cunoscute. Un coreograf și regizor genial a fost Bob Fosse, creatorul baletelor din filme muzicale ca *Sweet Charity, Dancing, Cabaret* etc. Succesul imens al trupei engleze, *Riverdance* s-a datorat unui dansator-creator de excepție, Michael Flatley, dar și adoptării unei muzici adecvate (populare irlandeze) și scenariu mitologic.

Dar iată că în 2003 am fost vizitați de o echipă de dans digital al Universității din New York condusă de Dinu Ghezzo, născut la Constanța, dar stabilit în SUA de 35 de ani. *Dansul digital* presupune o tehnică prin care se dansatorilor li se atașează senzori pe membre, care cuplați la camere digitale produce imagini din timpul mișcărilor. Bine înțeles, orchestra, corul și muzica sunt tot electronice, iar subiectul (putea fi oricare) se numea călătoriile lui Aeneas. Ca orice experiment nou artistic, impactul asupra publicului a fost minor. Oare acesta este viitorul dansului? De ce nu punem niște roboți să danseze, așa cum ne uităm la fotbal?

În 1973, revista culturală *Secolul 20* a reușit ca în numărul dublu 11-12 să publice un amplu material despre dansul modern și teatru, de înaltă ținută profesională Păcat că în 2003, revista *Dilema* a publicat o suită de articole intitulate *Starea dansului*, mai mult la nivel polemic în care mesajul era; *mai avem nevoie, astăzi, de dans*? Răspunsul nostru este afirmativ și se bazează nu pe lamentările Dilemei, ci pe conținutul psihic și biologic ale dansului expus mai sus.

### 7.7. Manelizarea artei și culturii

Într-un interviu din 2005, unul dintre cunoscuții maneliști povestea că a fost invitat la Viena pentru a cânta la înmormântarea unui român. Pe aceeași stradă, m elistul cânta la o înmormântare, iar în vecinătate, altul conducea o nuntă. Cum era de așteptat, după scurt timp, ambii maneliști cântau la o singură petrecere. Și era la Viena!

Scanned with CamScanner

Manelele, ca orice gen muzical, au publicul lor, receptiv. Dar spre deosebire de alte genuri muzicale în scădere de audiență (simfonică, operă, operetă), manelele au caracteristici suplimentare, prin care se deosebesc:

1. **O largă audiență**. La Revelionul 2006, maneliștii erau prezenți pe toate canalele. Indiferent de nivelul cultural, la o petrecere se va ajunge curând la manele spre încântarea tuturor, chiar dacă mai târziu vor critica. Sunt manelele un fenomen tipic românesc? Nici vorbă. Manelele, (cântece ritmate, cu linie melodică orientală și cu texte vulgare, improvizate) se cântă cu același succes de masă în toată peninsula Balcanică, Turcia, pătrunzând treptat în Italia și Franța.
2. **Stilul agresiv**. Deși pretutindeni, oficialitățile condamnă manelele și mai ales vulgaritatea textelor, larga audiență asigură maneliștilor un loc de frunte în viața show-business. Maneliștii au un nivel material asemănător vedetelor de fotbal, asigurându-le prezența la TV și în mass-media. Stilul agresiv al maneliștilor se propagă și la ascultători, care dau volumul la maximum, indiferent de prezența vecinilor sau de onorariu.
3. **O lungă istorie**. În timp ce muzicologii se ceartă despre caracteristicele manelelor, acestea își urmează drumul cuceritor. Într-un studiu comparativ apărut în revista *Cultura* din 7 septembrie 2004, muzicologul Viorel Cosma demonstrează existența cu flux-reflux a manelei pe meleagurile noastre, fiind atestată încă din 1633. Pe atunci, instrumentul acompaniator era tamburul, un fel de cobză cu gât lung. Unul din marii specialiști ai tamburului a fost prințul Dimitrie Cantemir, școlarizat la Istanbul. Un alt manelist vestit a fost Anton Pann, iar boierul Ienăchiță Văcărescu era admirator.
4. **Rădăcini duble**. Manelele au o rădăcină certă orientală, caracterul languros, ritmat și tărăgănat. Prin această sursă, maneaua a pătruns în Balcani în cursul ocupației otomane și a diplomației grecești, fiind o componentă a petrecerilor alături de muzica lăutărească și populară (folklor). A doua rădăcină sau sursă sunt mahalalele, prin textele cu care au sfidat cultura oficială, dar și-au oglindit problemelor lor. Maneliștii improvizează conținutul textelor în funcție de moment, epocă și locație. Pe lângă dragoste neîmpărtășită, părăsiri sau drame, caracterul licențios, chiar

Scanned with CamScanner

pornografic este omniprezent. Manelele se adresează mediocrității, inculturii și unui complex de inferioritate.

5. **De ce ascultă românii manele?** Pentru că sunt la modă! Manelele au ritm și poți dansa, prilej pentru unele fete să-și arate nurii. Textele nu sunt pretențioase, iar caracterul lasciv și licențios place bărbaților, mai ales după băutură. Nu sărăcia este factorul predominant, ci incultura, deși la anumit nivel cultural, reapar folklorul sau muzica de dans. Poate că manelele fac parte din globalizarea culturală actuală.

Există ceva asemănător în muzica așa zisă ușoară, cultă? Probabil că genul *hip-hop* în concertele de pe stadioane, un show cu muzica la maxim, jocuri de lumini și dansatori, iar cântăreții cu voce jalnică debitează texte agresive sau insipide. Factorul comun sunt incultura, o invidie mascată față de cei bogați, dar și un sentiment evident de insecuritate și neîncredere în oameni. Spre deosebire de manele, *hip-hop*-ul vine din import și se separă prin snobismul participanților. Deși ascultătorii pot aprecia ambele genuri, în funcție de oportunitate. În SUA, ceva asemănător ar fi *rap* ul, provenind din frustrarea seculară a băieților de cartier, mai ales negrii. Un studiu mai cuprinzător ar găsi similitudini în exprimarea frustrării și inculturii tineretului în forme asemănătoare de muzică și dans.

Un alt aspect semnalat în mass-media este asociat tot manelizării artei și culturii. Lipsa de apreciere a valorii cuplat, mai mult inconștient, cu un complex de inferioritate național. După revoluție, ne-am fi așteptat să primim vizitele unor mari artiști, care aduc audiențe de o sută de mii de spectatori. Ne-am mulțumit cu foste glorii sau „vedete" de mâna treia aduse la emisiuni TV sau la concerte de tip șușanea. De multe ori s-au amânat concertele unor vedete din lipsa unui număr apreciabil de spectatori (Michel Bolton 2005). În timp ce la Praga sau Budapesta, Elton John a strâns câteva sute de mii de spectatori, la noi s-au adunat doar 5.000. Oricum, un concert de manele aduce mai mulți spectatori decât pentru o vedetă consacrată internațional.

Comparativ se pot prezenta câteva exemple din alte țări Republica Moldova are o populație de zece ori mai mică decât a României, iar nivelul de trai este incomparabil mai mic. Și totuși, Moldova a dat trupe aparent mărunte ca *Ozone* sau *Zdob și Zdup*, care au cucerit lumea întreagă. La fel la trupe de dans artistic. Dar exemplul cel mai interesant este China, o țară încă comunistă, dar cu sistem

Scanned with CamScanner

capitalist. China a invadat nu numai pieţele de mărfuri cu produse *Made in China*. Datorită seriozităţii şi puterii de muncă de invidiat, chinezii produc pianişti (un segment al artiştilor greu de format) pentru export în Occident. Mai mult, chinezii fabrică în serie mare, copii ale unor tablouri celebre (de mari pictori europeni), pe care le vând, tot în Occident pentru 10-20 USD. Dacă au văzut că romane de dragoste de tipul celor scrise de Sandra Brown sau poliţiste se vând cu succes în Occident, dar mai ales în fostele ţări comuniste, s-au pus pe scris, după standardele occidentale, invadând Europa şi Asia cu romane semnate cu nume englezeşti. Nu are importanţă dacă printre autori apar nume ca Anna Christie, William Dickens sau George Shakespeare. Când vinzi un roman cu 2 USD în loc de 20, nu mai poţi avea pretenţii. Şi de fapt, publicul nici nu se sinchiseşte.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

# *CAPITOLUL 8*
# *ENIGMELE ARTEI*

## 8.1. Dezvoltarea inegală și în salturi a artei

Cine parcurge serios o Istorie a Artei, nu poate să nu remarce atât dezvoltarea inegală, cu specific regional, dar și în salturi în decursul secolelor. Și tehnica, meșteșugurile au evoluat lent, dar continuu, fiind rapid acceptate și însușite de popoare mai puțin evoluate. După cum am mai menționat în cursul acestei cărți, **manifestările artei (muzicale, dans, sculptură, pictură) au avut încă de la începuturi un rol regional cu implicații religioase, magice sau aservite conducerii locale**. Poate că aceasta este explicația dezvoltării lente, în salturi cu specific regional ale artei. În schimb tehnica și meșteșugurile legate de unelte, arme, ceramică, bijuterii au un rol primordial practic, pe când sensibilitatea la frumos se învață, se cultivă. De aceea, noii veniți pe scena istoriei, în special cuceritorii, barbarii nu au fost receptivi la artă, ci doar la obiecte de meșteșug: arme, unelte, bijuterii.

Așa cum am arătat în capitolul 2, arta a început încă acum 40.000 de mii de ani, în condiții grele de viață, climaterice, geografice pentru oamenii preistorici. Și totuși, au dansat și cântat, au pictat pereții peșterilor, de multe ori în locuri inaccesibile azi, chiar dacă nu le locuiau. Au continuat să picteze stânci, în regiuni ostile, care au rămas locuri de întâlnire în scopuri religioase, magice sau comerciale. Poate că schimbau între ei unelte, arme dar și mici talismane, unele cu rol sexual - statuete feminine, fără chip dar cu organele sexuale bine evidențiate. Un fel de *Playboy* preistoric, mult mai verosimil decât noțiunea de fertilitate care a apărut în mintea oamenilor de-abia peste cinci milenii.

**Prima enigmă a artei** este legată de dezvoltarea ei, primul salt, de peste 10 000 de ani î.Hr. (când s-au mai găsit picturi rupestre, statuete) până la primele statuete: *preoții de la Tell Asmarna* (Mesopotamia) executate doar în 2700 î.H. În intervalul de 9000 de ani, omenirea s-a înmulțit, a migrat, a descoperit agricultura,

s-a sedentarizat, (şi fertilitatea), a inventat irigaţiile, ceramica, noi unelte şi arme, a construit case, oraşe, palate şi cetăţi. Şi s-a războit, mai tot timpul. (vezi Tabelul 2.1.)

Istoricii culturii şi civilizaţiilor [17, 62,124, 142], desigur că au notat acest imens interval, chiar regres al artei. Mulţi compară pictorii peşterilor din Lascaux şi Altamira cu geniile Renaşterii. În acest sens putem afirma că nu factorii climatici sau geografici sunt esenţiali dezvoltării artei, ci receptivitatea, sensibilitatea pentru frumos. Care rar există din naştere, dar se învaţă, se cultivă şi mai ales are nevoie de condiţii favorabile.

**Tabelul 8.1. Istoria dezvoltării civilizaţiei şi artei**

| | |
|---|---|
| **500.000-100.000 î.H.** | Piatră cioplită, oase prelucrate, arme primitive – Africa, Eurasia |
| **40.000 -25.000 î.Hr.** | Meandre şi primele desene în peşteri:.s.Franţei-n.Spaniei |
| **20.000-12.000 î.Hr.** | Pictura rupestră, Statui feminine (Wilendorf); S.Franţei-n.Spaniei |
| **Mileniul VII î. Hr.** | Începutul sedenterizării şi agriculturii, unelte-Levant, Mesopotamia |
| **Mileniul VI î.Hr.** | Palat Ciatal Huyuk (Anatolia), turn piatră (Jericho), Oraş.(Jarmo) |
| **Mileniul V î.Hr.** | Ceramica (roata olar), Anatolia, oraşe Ninive I (Irak), Iran, Creta, China |
| **Mileniul IV î.Hr.** | Ceramica colorată, oraşe Ur, Uruk (Sumer), Iran, Anatolia,(palate) |
| **Mileniul III î.Hr.** | Ceramica policromă şi tăbliţe scrise (Mesopot., Egipt, Tărtăria); Oraşe din Valea Indului până în Creta; Statui.(Ins.Ciclade);Mesopotamia: palate cu baso-reliefuri (BR) şi mozaic; Zigguratele babiloniene. In Egipt: marile piramide, Sfinxul; monumente funerare (Tutankhamon), bustul reginei Nefertiti, coloşii lui Ramses II; Textele vedice şi cultura Harappa, Mohenjo Daro din Valea Indului. Stonehenge şi alţi megaliţi din Anglia şi Irlanda. |

Scanned with CamScanner

| | |
|---|---|
| **Mileniului II. î.Hr.** | Temple funerare din Egipt (Karnak); Dolmene şi menhiri răspândiţi din Malta până în Anglia; Palate asiriene (Nimrud) şi babiloniene Ninive) cu mozaic, construcţii în Anatolia; cele minoice şi miceniene (Grecia); sculpturi rafinate şi picturi decorative cretane. Templul lui Solomon; In China: Marele zid, inventarea tiparului, Confucius. Opere literare mitologice în China, Grecia, Mesopotamia, India; |
| **Mileniul I. î.H.** | Dezvoltare extinsă a arhitecturii şi artelor în China, India, Iran, Asiria. Grecia: după distrugerea culturilor minoică şi miceniană, urmează o involuţie între 950-650 î.H.- artă geometrică, decorativă, *kuros şi kore* (S); 480 – instalarea democraţiei la Atena; 450-429 epoca lui Pericle, (S, Acropole, T, F,M); **arta clasică elenă** până 333 (Alexandru); **perioada elenistică 323-146** Sculpturi (Victoria Samothrace, Venus din Milo, Afrodita din Cirene, grupul Laocoon). Cucerirea şi cultura, arta romană. Culturi înfloritoare cu importante opere de artă cu specific regional în China, India, America centrală (Olmecă), dar şi în Balcani (Scită). Apare arta budistă (statui) |
| **Secolele I şi II d.H.** | Predominarea culturii şi artei romane imperiale. Începutul migraţiilor barbare. Construcţii de bazilici (Sf. Petru prima fundaţie, Sf. Sofia, Sf. Vitale la Ravenna). Stilul bizantin. Mozaicuri, frize. Construcţii temple şi statui în India şi America Centrală. Începe declinul civilizaţiei romane |
| **Secolele V-IX** | În Europa au loc invaziile barbare In acest timp continuă dezvoltarea artei în China, India şi Japonia (P, T cu BR, S,) Apare arta islamică cu palate, moschei şi artă ornamentală, mozaicuri. Cultura toltecă-(America Centrală) |
| **Secolele X-XI** | epoca abaţiilor (Cluny, Sf.Denis, Sf.Semin); Tapiseria de la Bayeux. **Secolele XI-XII** *Stilul romanic*: Biserica Sf. Etienne de la Caen. Sculptura şi pictura ca ornamente arhitecturale asociate construcţiilor religioase (Timpanul bisericii Autun) |

Scanned with CamScanner

| | |
|---|---|
| | Măreţele monumente-temple hinduse de la Elephanta, Orissa şi Jain. Angkor-Vat |
| **Secolele XII-XIII** | *Stilul gotic*, Construcţia marilor catedrale /Notre Dame, Chartres, Koln. Reims, Salisbury, Florenţa) Pictura artistică (Giotto); Dante şi Boccaccio.<br>Apar regatele africane Ife şi Benin (Oraşe, statui).<br>Civilizaţia maya (piramide, S, T) |
| **RENAŞTEREA** | **secolele XIV-XV** începută la Florenţa, continuă în Italia, Franţa, Tările de Jos şi Anglia. Pictori Giotto, Cimabue. Scriitori: Dante Alighieri şi Boccaccio Statuia lui David de Donatello (1432). Începe epoca titanilor în pictură (Leonardo da Vinci, P.Uccello, S. Botticelli, Rafael) şi sculptură (Michelangelo) Scriitori: Pico della Mirandola , N. Macchiavelli. Civiliţia aztecă în America Centrală şi incaşă în Peru (C, T, P. S) |
| **Secolul XVI.** | *Reforma* declanşată de M.Luther şi *ContraReforma* lansată de Biserica catolică după Conciliul de la Trent (1563). Michelangelo execută capodoperele, ca şi ceilalţi titani: Rafael, Tizian, A.Durer, Giorgione, P.Veronese. Scriitori religioşi (T. Tasso, Ariosto), reformatori (M.Luther) şi antireligioşi (Giordano Bruno). Dominarea Inchiziţiei. Apare primul val de Manierism: Ben. Cellini, J. Pontormo, A. Bronzino, G. Vasari. Muzicieni preclasici: Cl. Monteverdi, G. Palestrina. Mistici: Teresa de Avilla |
| *Stilul Baroc* | **Secolul XVII.** Dominare spaniolă:.Scriitori: Cervantes, Lope de Vega, Calderon. Marii pictori spanioli: Velazquez, El Greco, Murillo; italianul Caravaggio. Al doilea val al manierismului (N.Poussin). Marii scriitori francezi: Descartes, Racine, Pascal, La Fontaine, Moliere. Marii titani ai picturii flamande: P. Rubens, Fr. Hals, Rembrandt, J. Vermeer, A.van Dyck. Filosofi şi savanţi: D. Erasmus, Rene Descartes, Chr. Huygens, B. Spinoza. Începe epoca marilor muzicieni: J. S. Bach, G. Fr. Haendel alături de |

Scanned with CamScanner

preclasicii J.P. Lully, Coperin, J. Rameau, H. Purcell. Marii dramaturgi englezi: W. Shakespeare, Ch. Marlowe, B. Johnson. Înflorirea barocului indian-mogul, temple: Srinagar, Madura, mausoleul Taj Mahal

**Secolul XVIII.** *Barocul aristocratic: rococo*. palate franceze şi vieneze; pictorii francezi A. Watteau, J.B. Greuze, J.H. Fragonard, W. Hogarth. Dar Arta iese din palate şi devine publică prin compoziţiile lui W.A. Mozart, J. Haydn, C.W. Gluck şi a marilor scriitori: J.Swift, iluminiştii francezi: Diderot, Voltaire, J.J. Rousseau, Beaumarchais, J.W. Goethe, Fr. Schiller, J. G.von Herder, Immanuel Kant, H. Fielding

**Secolul XIX** **prima jumătate**: Revoluţia franceză şi Napoleon Bonaparte. În artă domnesc curente opuse: clasicismul şi romantismul. Mari pictori francezi: J.L. David, A.J.Gros, J.A. Ingres, Th.Gericault, E. Delacroix, Fr. Goya, sculptorii Canova şi Thor-valdsen. Se dezvoltă aducerea în Occident al operelor antice, egiptene. Compozitori Ludig van Beethoven, Fr. Chopin; F. Mendelssohn Bartholdy. Marile palate imperiale din Europa şi Rusia. Pleiadă de scriitori: J.W. Goethe, Schopenhauer, V. Hugo, Chateaubriand, H. Balzac, Stendhal, lord Byron, H. Walpole; P.B. Shelley; Walter Scott

**Secolul XIX** **a doua jumătate. În artă începe era căutărilor, experimentelor**: impresioniştii francezi (Manet, Monet, Renoir), Realiştii francezi (C. Corot, Courbet, H. Daumier), apoi revoluţionarii: P.Cezanne, P. Gauguin, V. van Gogh, H. Toulouse Lau-trec. La fel în muzică R. Wagner, C. Saint Sens, dar şi clasici: J. Brhams, G. Bizet. Apar mari romancieri: G. Flaubert, H. Balzac, Charles Dickens, E.Zola; Guy de Maupassant , filosofi (A. Compte, H. Spencer, Fr. Nietsche, H. Bergson), H. Ibsen

**Legenda** S = sculpturi; T = temple; BR = basoreliefuri ; P = palate; FR = frescă

Scanned with CamScanner

Acest tabel ce cuprinde un rezumat al istoriei artei se termină la secolul XX, când cultura, ca și artele au executat salturi fără precedent, declanșate prin dezvoltarea științei și tehnologiei (mai ales după al doilea război mondial). Mai remarcăm:

1. **Cât de dificil a fost drumul dezvoltării artei!** Repetăm: omul contemporan are aceleași structură a creierului, ca și a strămoșilor de acum 40.000 de ani, dar cât de anevoios s-a dezvoltat receptivitatea pentru artă. Tehnica și meșteșugul (unelte, arme, ceramică, bijuterii) s-au dezvoltat, de asemenea lent, dar au beneficiat de comerț și jaf ca mijloace de răspândire (imitație), dar și de receptivitate: erau utile. Pentru dezvoltarea artei trebuiau calități suplimentare: sensibilitate, receptivitate și educație, asigurate doar de regimuri puternice și stabile (vezi cap. 2 și 3).

2. Și nu întâmplător, **regimurile stabile și puternice** au fost asigurate de preoții cultelor dominante din regiunea respectivă, apoi de regi sau împărați (și clasa conducătoare). Cultele religioase și ale personalității nu erau receptive la nou sau inovații, dar aveau orgoliu, chiar preoții majorității cultelor au luptat pentru controlul dezvoltării artei, cum este islamismul. Excepție au fost papii catolici din Renaștere (Iuliu II-lea), care au încurajat arta, având atât receptivitate-sensibilitate, dar și orgoliu personal.

3. Dezvoltarea în salturi a artei presupune existența unor **perioade de *aur***, în care, în condițiile unor conducători luminați, artiștii s-au întrecut în performanțe. Pentru fiecare cultură a existat cel puțin o astfel de epocă, receptivă noului și capodoperelor.

**Tabelul 8.2. Epoci de *aur*, favorabile dezvoltării artei**

| | | |
|---|---|---|
| Preistorie | 15 – 12.000 î.Hr. | Perioada picturilor rupestre din s.Europei |
| Egipt | 2135 – 1991 î.Hr. | Piramide, temple, statui, fresce |
| Cultura cretană | 1600-1100 î.Hr. | Palate, temple, statui, fresce |
| Cultura chineză | mileniul I î.Hr. | Palate, temple, statui, pictură, serieri |
| Cultura greacă clasică | 460 – 420 î.Hr. | Temple, statui, pictură, F., Tr., Arh., Lit |
| Imperiul roman | Sec. I î.Hr și I d.Hr. | Temple, palate, statui, F. Arh. Lit. |

Scanned with CamScanner

| | | |
|---|---|---|
| Cultura indiană. | Sec. iV – VII d.H. | Temple, BR, S. Fresce,.palate, Lit |
| Cultura maya | Sec. V – VIIII | Temple, piramide, S. BR, oraşe |
| Cultura arabă | Sec. VIII-X | Palate cu ornamente, mozaic |
| Renaşterea europeană | Sec. XIV-XVI | Palate, biserici, S., P. M., F, Lit. |
| Epoca clasică europeană | Sec. XIX | Clasic, romantism, impresionism |

*Legendă*: în plus faţă de tabelul 8.1., F = fresce, P=pictură, Lit= literatură; M= muzică

Datele din tabelul 8.2. sunt elocvente şi nu întâmplător predomină noi stiluri arhitecturale. Palatele şi templele erau utile clasei conducătoare, după care au urmat frescele, basoreliefurile şi statuile, de asemenea utile celor aflaţi la putere. **Perioadele de aur au marcat un salt în dezvoltarea artei**. Aceste perioade coincid cu epoci de stabilitate, de sponsori receptivi la nou, ce au permis existenţa unei competitivităţi între artişti, cât şi un schimb de idei, de tehnici. Lipsa unor astfel de perioade, controlul rigid al clasei conducătoare au frânat dezvoltarea artei

4. Dezvoltarea artei a cunoscut nu numai factori de frânare datorită lipsei de receptivitate a conducătorilor şi clerului, dar şi **factori de regres**, de distrugere. Aceşt factori au fost **invaziile barbare**, responsabile de distrugerea civilizaţiilor mesopotamiene, minoice şi miceniene, de pretutindeni. Aceşti barbari nu numai că nu erau receptivi la artă (preţuind doar armele şi bijuteriile), dar jaful includea distrugerea oricărei realizări a vechiului regim: palate, temple, statui, mozaicuri. Distrugerea statuilor lui Budha de 20 m de către talibani din 2000 este doar un ultim exemplu al bigotismului şi barbariei. Şi istoria civilizaţiei umane conţine o abundentă listă de duşmani ai artei. Comuniştii, naziştii şi fundamentaliştii aparţin aceleiaşi clase.

5. O ultimă enigmă a dezvoltării artei este legată de **apariţia ei: în diferite regiuni despărţite prin mari perioade de timp**. După? [110, p.12-13], fiecare cultură (artă) este unică, dar şi asemănătoare datorită unor influenţe exterioare. Desigur, în cazul culturilor egiptene – greceşti – mesopotamiene, această remarcă este parţial valabilă. Dar fiecare dintre culturile (artele) menţionate s-au dezvoltat separat, cu un stil specific, deşi au existat legături şi influenţe. **Partea enigmatică este legată nu numai de stilurile specifice, dar mai ales de marea distanţă în timp ce le separă**. După cum se poate observa din tabelul 8.1., picturile parietale

Scanned with CamScanner

din sudul Franței, nordul Spaniei din Paleolitic s-au pierdut, arta renăscând în Irakul de azi după aproape 10.000 de ani! Și prin manifestări total diferite. La fel sunt situate culturile din America Centrală și de Sud, din Oceania și Africa. Factorii care au decis dezvoltarea cu mare întârziere și sub aspecte mai mult artizanale sunt cei umani și mai puțin cei legați de mediu (clima, materii prime). În cursul istoriei au existat sute de popoare care au dispărut nelăsând în urma lor nimic sau prea puțin. Dezvoltarea artei necesită condiții favorabile și în primul rând receptivitate din partea publicului, libertate și competitivitate, asigurarea unui schimb de idei. De aceea perioadele de aur au fost atât de necesare.!

### 8.2. Obsesia pietrei: megaliti, statui și pirmamide

Știați că din cele șapte minuni ale lumii antice nu s-au mai păstrat decât piramidele! Piramidele au fost construite independent și la mari distanțe în timp în Egipt, China, America Centrală. Probabil ca monumente funerare, temple de rugăciune sau observatoare astronomice. Monumentele din piatră, cum sunt piramidele, Sfinxul, coloșii lui Ramses, coloșii din jungla central-americană sau Insula Paștilor, Stonehenge, Sarmizegetusa etc. înfruntă timpul și răutatea omenească, chiar dacă sunt pângărite, mutilate sau parțial distruse. Din Malta și până în Anglia s-au mai păstrat mii de megaliți dolmene, menhiri, în greutate de 1 – 50 de tone. Cele mai *ușurele* au fost deja distruse sau folosite pentru construit case.

După cum observa D. Grigorescu [73, p. 187], *pietrele* au impresionat întotdeauna pe oameni pentru că, *supraviețuind, sugerează nemurirea*. Sau după M. Eliade: *invulnerabilă și ireductibilă, piatra a devenit la toate popoarele imaginea și simbolul nemuririi* Și de la începuturile istoriei, oamenii au fost obsedați de posibilitatea existenței nemuririi. Mai ales clasa conducătoare, militarii și preoții.

Și cum să-și asigure puternicul conducător, (de pretutindeni), dorința cea mai scumpă: **nemurirea**, decât punându-se la adăpost sub un acoperiș de piatră (înconjurat de cele necesare rangului, inclusiv servitori, soții și sclavi sacrificați). Cultul personalității a existat la toate popoarele, sub toate timpurile; și piatra, cu caracter nemuritor a servit atât ca statuie, mormânt-piramidă, apoi templu de rugăciune, cetate-fortăreață, palat și ideea s-a păstrat de la Kheops la Lenin! (Mihailescu [110, p.12-13])

Deci ideea, devenită obsedantă, a folosirii pietrei cu caracter nemuritor și protector a existat la toate popoarele din timpuri imemoriale. Accesul la surse de

Scanned with CamScanner

piatră pentru construcţii nu a fost o piedecă şi nici tăierea, transportul şi asamblarea unor monoliţi de zeci de tone, fără mortar. S-au publicat sute de cărţi fanteziste sau ştiinţifice despre aceste monumente impresionante, care sfidează raţionamentul nostru logic: de ce şi cum au executat aceste monumente formidabile, chiar artistice, nişte populaţii primitive (unele nu cunoşteau roata). Chiar pentru tehnologia noastră contemporană, astfel de construcţii par irealizabile. La o evaluare superficială, am putea ignora acest mister (un mod curent de a rezolva multe probleme). Într-adevăr, ridicarea unor piramide, statui uriaşe, menhiri şi observatoare astronomice, fortăreţe clădite din blocuri de piatră de zeci de tone, transportate de la zeci de km pare să fie din domeniul tehnicii, meşteşugului, a nivelului civilizaţiei din epoca respectivă şi....nu ne priveşte din punct de vedere al istoriei artei. Chiar dacă sunt statui de 2-50 t, cu expresii diferite şi ziduri uriaşe cu basoreliefuri; este tehnică şi meşteşug, nu artă! Adoptând această soluţie, ar trebui ignorate piramidele, templele, statuile colosale din piatră de pretutindeni, ce fac parte din patrimoniul universal şi naţional.

Dar să examinăm o scurtă listă cu cele mai impresionante monumente

**Tabelul 8.3. Monumente mai impresionante din cursul istoriei**

3.400 î.H. New Grange (Irlanda). Movilă uriaşa din pământ, placată în cuarţ. Mt.
3.000 î.H. 11 Piramide-mormânt (MT) de la Meroe (Sudan). Pământ şi piatră
2.800-1.100 Stonehenge (Anglia) Templu-observator astronomic-calendar (?)
2.700-2.200 î.H. Piramidele şi Sfinxul de la Gizeh (Egipt); alte Piramide,temple
2.500- 2.000 î.H.(?) Menhiri, dolmene, şiruri din Anglia până în Malta, Suedia
2.000 î.H. America Centrală, Cultura olmecă. Statui uriaşe- capete, BR
2.000-1.500 î.H. Civilizaţia cretană: (minoică): palate, statui, basoreliefuri
1400 î.H. Civilizaţia miceniană (Grecia): palate uriaşe, fortăreţe Micene
1250 î.H. Coloşii lui Ramses II, monumente uriaşe din Egipt, Abu Simbel
1200 î.H. Pagoda neagră de la Konrak (India) din blocuri uriaşe piatră
1600 î.H. Cetatea-fortăreţă din piatră-pământ de la Zimbabwe (Africa)
500 î.H.(?) Monument-observator- templu de la Sarmisegetusa Ardeal
4[illegible]-430 î.H. Civilizaţia greacească: Acropole, Partenon, statui, BR, frize
210 î.H. Oştirea subterană de la Xiyang a împăratului Zhen Quin
100-200 e.n. Civilizaţia romană Forum, arc de triumf, temple, palate, vile

Scanned with CamScanner

400-800 e.n. Civilizația maya, piramidele de la Palenque, temple, statui, BR
400-1200 e.n. Statuile colosale din Insula Paștelui; altele din Oceania
Secolele XIII-XIV Cetățile gigantice Tiahuanaco, Sacsayhuanan, Peru
Secolele XII-XV Catedralele gotice din vestul Europei
Secolul XV Cetatea din piatră a incașilor de la Matchu-Pitchu, Peru
Secolul XVIII Palatele regale: Versailles, Schonbrun, Saint Souci, Petersburg
Secolul XIX Statuia Libertății New York, turnul Eiffel, Paris
Secolul XX: Statuile sculptate de pe muntele Rushmore, Castel din corali.Florida

Această listă sumară și aproximativă ca datare este deosebit de interesantă. Folosirea pietrei pentru mormintele marilor conducători era universal răspândită din Orient până în Americi, inclusiv *tumulii* est europeni, încă din mileniul III î.Hr. piatra devine utilizată și pentru observatoare astronomice-calendare; un amestec bizar de utilitate, credință și ritual. (Stonehenge, menhiri, Palenque, Sarmizegetusa). Astronomia era din domeniul preoților, alături de temple, bazilici, catedrale. In schimb, cetățile, fortărețele, palatele erau destinate regelui și nobilimii. Iar poporul, care clădea aceste monumente, o făcea din credință și frică; obligatie și siguranță. *Credința poate muta munții*!

Nu întâmplător am menționat în ultimele secole numai unele lucrări, poate mai puțin importante, dar concludente prin legătura posibilă cu operele din piatră anterioare: **statuia uriașă a Libertății** înaltă de 94 m, în greutate de 250 t, realizată de sculptorul francez Bartholdi în doi ani (1880-2), folosind doar o mică echipă. A doua operă, înaltă de 150 m, sculptată direct în piatra muntelui **Rushmore,** Dakota. (SUA) înfățișează **figurile a patru președinți americani**, fiind realizată din 1927 de Gutzon Borglum, apoi continuată de fiul său, în decurs de 17 ani. Folosind la început dalta și ciocanul, ajutat doar de o mică echipă de muncitori, care au cioplit și aruncat în aer 500.000 tone de piatră. Cea mai ciudată operă este **Castelul din corali**, în întregime construit de un singur om, Edward Leedskalnin, leton stabilit în SUA. Castelul, cu turn și poartă este construit din blocuri de coral de 9 tone, prefect îmbinate, iar construcția pare să fi fost destinată unui observator astronomic-cetate. A fost realizată între 1920-1940.

Ultimele opere din piatră, la dimensiuni impresionante au fost realizate, oarecum sub ochii noștri și dovedesc că un mic număr de oameni pot realiza în timp opere din piatră impresionante fără o tehnică avansată. După cum observau judicios

Scanned with CamScanner

Soucek [138, p.170-190] şi D. Grigorescu [73, p.170-98], nu putem înţelege de ce şi cum au fost realizate monumentele ciclopice din piatră menţionate în tabelul 8.3., decât prin gândirea şi psihologia oamenilor din acele timpuri. Populaţiile din regiuni izolate ale epocii contemporane (boşimani, pigmei, aborigeni) supravieţuiesc în condiţii greu de suportat pentru noi, având o abilitate tehnică practică remarcabilă şi o profundă cunoaştere a mediului ambiant. Aceste populaţii, dominate de superstiţii şi magie sunt probabil la un nivel inferior al dezvoltării reţelelor neuronale din creier, comparativ cu conducătorii oamenilor care au construit monumentele menţionate mai sus. Arhitectul J.P. Adam a demonstrat că prin introducerea unor bucăţi de lemn uscat în crăpăturile unor stânci acestea puteau fi despicate. Îmbibate cu apă, lemnele se umflau, lărgind fisurile. Procedeul se repeta, până la desprindere, apoi se retuşau marginile. Transportul, ce dura luni de zile, se efectua prin combinarea alunecării pe pat de argilă, trunchiuri de lemn şi forţă brută umană.

Se pare că timp de aproximativ 20.000 de ani (!), toate cunoştinţele tehnico-ştiinţifice (mai ales astronomice) au fost monopolul exclusiv al clasei preoţilor de pretutindeni. Şi era în interesul lor să se păstreze! Fiind pragmatici, prin folosirea credinţei religioase, superstiţiei şi fricii, preoţii au ştiut să manevreze masele de oameni simpli pentru muncile istovitoare necesare construcţiilor megalitice. Din rândurile acestor oameni simpli s-au selecţionat maeştrii, cei cu idei practice, care executau ordinele preoţilor sau ale regelui (faraonului). Un exemplu strălucit este preotul-arhitect Imhotep, creatorul piramidei lui Zoser de la Saqqara Egipt, care a trăit în jur de 2500 î.H. Şi preoţii de pretutindeni au ştiut să asigure construcţiile piramidelor şi altor morminte (pentru conducătorii militari), dar şi temple sau statui religioase sau observatoare astronomice, de interes practic. Şi prin manevrare diplomatică, preoţii de pretutindeni, folosind credinţa, ca armă psihologică au mobilizat prin sugestie masele de oameni simpli pentru construcţiile uriaşe, dându-le de lucru (şi mâncare), orientându-le talentul practic. Aşa cum procedau egiptenii, oamenii simplii munceau pentru construcţii prin rotaţie, astfel că în permanenţă exista o forţă de muncă şi pentru agricultură. Spre satisfacţia clasei militare, prin munca continuă se limitau răscoalele.!

Lăsând la o parte ipotezele fanteziste-paranormale despre felul cum au fost construite monumentele megalitice sau motivele, impresionant este stadiul cunoştinţelor astronomice, teoretice şi practice, monopolul preoţilor. De exemplu

Scanned with CamScanner

pe dolmenul Masa negustorilor din Morbihan (Franța), numai între orele 16-17 apare săpat în stâncă un soare însoțit de semne încă nedescifrate. Ce să mai zicem de orientarea piramidelor și monumentelor megalitice spre est și lăcașurile special amplasate pentru observarea solstițiului de vară sau echinocțiului de primăvară în monumentele din Egipt, Stonehenge, Matchu-Pichu, Sarmizegetusa. O altă enigmă sunt cele 13.000 desene uriașe de pe platoul-deșertic Nazca. Populația nazca a supraviețuit în acest deșert, ba a avut timp să execute desene între 30-300 m reprezentând animale și păsări acum 2000 de ani. De-abia în 1998 s-a dovedit că aceste desene marchează pânzele de apă freatică subterane. Dar desenele imense de la Abingdon (Anglia) și faleza Pisco (Peru)?

După cum comenta D. Grigorescu, [73, p.199-226], obsesia pietrei (cu încărcarea simbolic-ancestrală) pentru construcțiile megalitice este atât de puternică, încât o serie de sculptori americani, contemporani (R. Smithson, C.Andre, R. Morris, Ch. Simonds) au realizat opere din stânci pictate sau cioplite, în spirală, labirint sau imitând desenele uriașe, enigmatice de la Nazca (Peru) sau cele din Anglia (Abingdon)

### 8.3. Terapia prin artă - meloterapie

S-a observat că artiștii consacrați, cu un nivel material decent au o longevitate remarcabilă, fapt constatat încă din Antichitatea greco-romană. Cu condiția să nu abuzeze (fumat, băutură, droguri). Explicația pare simplă: artiștii creatori își descarcă emoțiile sau necazurile executând operele. După cum am amintit în capitolul 4.2., artistul adevărat transcede lumea din jur cu problemele zilnice, folosindu-și energia rezultată din emoții pentru opera rezultată și obținând satisfacția realizării – a creației. Senzația este aproape divină!

Dar această concluzie pare valabilă doar pentru artiști, ce lucrează singuri cum sunt pictorii, compozitori, scriitori, poeți. Desigur, nu același efect îl obține un pictor abstracționist sau un compozitor de manele; dar și ei se joacă, iar jocul este tot o formă a descărcării psihice [40]. Ce se întâmplă cu actorii, cântăreții și dansatorii? În acest ultim caz, pe lângă emoții și descărcare psihică, mai este asociat și un efort fizic, care asigură consumul energiei chimice obținute din emoții. Dar mulți artiști se epuizează, devin vulnerabili afectiv. Și atunci intervin băutura, sexul și drogurile sau teribilismul, o cale mediatizată de a deveni celebru și bogat.

Scanned with CamScanner

Mai intervine şi nevoia de afecţiune. Mai ales la interpreţii muzicii moderne, puţin educaţi, care lucrează în echipă. La început echipa în jurul vedetei determină un efect psihic benefic, asemănător terapiei în grup. Temporar! Încep rivalităţile, invidia şi grupul se destramă marcând psihic partenerii.

Am început acest subiect fascinant - **efectul terapeutic al artei** de la sursă, adică de la artişti. Mass-media, de pretutindeni, dedică zilnic ştiri (de fapt bârfeli) despre actori, cântăreţi, care împreună cu jucătorii de fotbal, escroci şi teribilişti formează vedetele contemporane, idoli ai tineretului. Cu excepţia unor actori şi cântăreţi serioşi (care sunt mai retraşi), restul vedetelor se caracterizează prin impulsivitate, lipsă de cultură, teribilism şi chiar labilitate afectivă, trăsături psihice negative, care infirmă vreun efect terapeutic al artei. Un exemplu interesant este cântăreţul francez Johnny Hallyday (pseudonim), artist talentat, care interpreta cu dăruire şi profesionalism, dar a cărui viaţă a fost dominată de *băieţii* din echipă, femei şi teribilisme. Arta i-a adus glorie, bani şi mult zbucium.

Evident, **muzica** influenţează fiziologia şi comportamentul psihic al omului. Această constatare a fost observată poate chiar din Paleolitic, dar sigur din Neolitic, fiind acceptată chiar la popoare care au rămas la acest nivel [18]. Homer a menţionat că Orfeu a putut vizita Infernul şi a ieşit nevătămat graţie muzicii, care a impresionat până şi fiarele. De aici şi până a folosi muzica în scop terapeutic nu era decât un mic pas, semnalat bineînţeles în Grecia antică şi în Biblie, inclusiv toate cărţile sacre ale omenirii.

Valabil şi în zilele noastre, când există o puternică competiţie între Medicina clasică (alopată) şi cea tradiţională (naturistă). **Meloterapia** figurează printre cea naturistă. In mass-media, ocazional se publică articole scurte, recomandându-se cutare tratament meloterapic, deşi cu incomparabil mai multă reţinere comparativ cu homeopatia sau acupunctura [119]. Dacă aceste tratamente au destulă clientelă, pentru meloterapie nu prea se înghesuie pacienţii., chiar dacă *„specialişti"* îşi fac reclamă. Deci, evident, se pune problema existenţei reale a unei meloterapii?

Răspunsul este foarte dificil din mai multe motive. In primul rând, după cum se ştie, receptivitatea la muzică (ca şi la artă, în general) depinde de tipul de cultură respectiv, care include, la rândul său, factori dependenţi de educaţie, localizare geografică, vârstă, sex, dar şi de dotarea fizică (receptivitate, sensibilitate). Nu în ultimul rând intervin factori dependenţi de muzică: gustul: (uşoară, populară, simfonică), intensitatea, calitatea şi condiţiile audiţiei. În fine,

Scanned with CamScanner

receptivitatea la muzică, care include factorii mai sus citați mai depinde și de starea sufletească a ascultătorului, tipul afectiv și în ce condiție fiziopatologică se găsește (stres, anxietate, depresie).

În plăcuta sa carte, *Muzica Omului*,[107, p.25], marele violonist Yehudi Menuhin dedică câteva pagini influenței **zgomotului** asupra psihicului uman. După Menuhin, în zilele noastre, devine din ce în ce mai greu să stabilim unde se sfârșește muzica și unde începe zgomotul. Tabelul propus, adaptat ne arată că foșnetul frunzelor produce 20 decibeli (db), o conversație obișnuită 60 db, cântat tare 75 db, ca și în metrou, iar un ciocan pneumatic 120 db. După Menuhin, în epoca contemporană, oamenii fac mai puțin efort fizic, dar produc mai mult zgomot. La oamenii sensibili, un zgomot de 40 db produce întreruperea somnului, crește iritabilitatea și agresivitatea, determinând anxietate și hipertensiune temporară. Din păcate, deși trăim într-un mediu zgomotos care contribuie la creșterea gradului de stres, tineretul și cei needucați ascultă un fel de muzică la intensități peste 80 db, din considerente teribiliste. La acest nivel orice fel de sunete devin zgomote neplăcute, chiar periculoase pe termen îndelungat, fapt stabilit la muncitorii care lucrează în astfel de condiții (avioane, metalurgie). Jazz-ul nu înseamnă neapărat un zgomot sau sunete stridente. În condițiile din discoteci, concerte pe stadioane sau chiar în săli, se transmite muzică ritmată, la intensități peste 80 db și la lumina stroboscopică: adică în condiții de stimulare maximă auditivă. Dacă se mai adaugă texte incitante și dansuri provocatoare, nu este de mirare apariția unor scene de descărcare agresivă, de instincte primitive greu de controlat Tineretul obișnuit cu astfel de muzică nu mai caută calitatea, ci ritmul și intensitatea asociate cu stimulări ale instinctelor primitive (texte deochiate, agresive, dansuri incitante, fete dezbrăcate), domeniul manelelor sau a subculturii.

În condițiile menționate, muzica nu mai produce efecte terapeutice, ci contribuie la descărcarea instinctelor primitive. Deosebit de interesante sunt efectele psihice ale muzicii vocale, de fapt ale celui mai perfect și impresionant instrument. Vocea umană a fost și este folosită pentru adormit copii, dar mai ales pentru cântat rugăciuni, dragostea și dorințele, veselia și tristețea, Încă din Antichitate, **muzicii corale** i s-a acordat un mare rol, tocmai prin efectul psihic produs atât asupra participanților, cât și asupra audienței. În teatrul grecesc, corul era un personaj de valoare, interpretând și comentând acțiunea piesei, caracterul și destinul eroilor. Imnurile religioase, mai ales corurile bărbătești produc efecte psihice stimulatoare

Scanned with CamScanner

asupra audienței. O slujbă religioasă la care credincioșii cântă în cor impresionează pe oricine. Chiar și scandarea în cor a unor rugăciuni determină emoții puternice. Sectele religioase practică pe scară largă aceste incantații în cor. La fel marșurile militare, beneficiind de efectele ritmului, prin coruri se obțin efecte psihice stimulatoare. Cel mai renumit pentru aceste efecte este imnul francez Marseieza.

**Figura 8.1. Corul în epoca contemporană; interpretarea celebrului cor din Nabucco de Verdi la Opera din Saarbrucken, 2000**

Dacă prin asocierea ritmului cu intensitate mare se obțin efecte psihice stimulatorii, excitante sau chiar agresive, prin muzică lentă, armonioasă, în ritmul normal al bătăilor inimii, ar trebui să se observe inducerea unor stări de liniștire, relaxare, detensionare. Reiese logic că posibilele efecte psihice ale muzicii depind de mulți factori, deja menționați: tradiția, cultura și educația individuală, dar mai ales receptivitatea. Ca și în cazul vizionării unui tablou, dacă piesa artistică respectivă este recepționată de un spectator indiferent, nu va avea nici un impact [18, 47, 107].

În cartea sa, mai sus menționată [2, p.89], medicul A. Athanasiu încearcă să găsească o asociere între tipul temperamental individual și anumite piese muzicale

Scanned with CamScanner

ale unor mari compozitori. Desigur, pare să existe o astfel de relație, dar după părerea noastră, factorii principali sunt cei individuali dependenți de sensibilitate, tradiția și cultura muzicală. In acest sens suntem de acord cu o clasificare mai simplistă efectuată de J. Chevalier [citat 2, p.101], după care, ascultătorii se împart după temperamente (de fapt după educație și sensibilitate) în:

- cei ce sunt receptivi la muzica simfonică (Haendel, Beethoven, Mozart)
- receptivi la muzică ușoară elevată (valsuri, tangouri, jazz)
- receptivi la genul varietăți, formații rock, manele
- la care adăogăm cei fideli muzicii populare, tradiționale
- marea masă, care caută distracție, iar muzica este necesară petrecerilor

Experiența practică a demonstrat că ascultătorii adulți se mențin categoriei respective, iar expunerea lor la alt gen de muzică determină plictiseală și chiar respingere pentru o durată mai mare. Conform figurii 3.9. și a textului din pagina precedentă, ascultarea muzicii implică atât memoria dar și alte zone din creier, mai ales cele afective (sistemul limbic). Chiar dacă în puținele lucrări dedicate muzicoterapiei sunt menționate liste cu piese muzicale recomandate pentru diverse condiții stresante, anxioase sau fiziopatologice [2, p.97], după părerea noastră, un efect psihic determinat de ascultarea unei piese muzicale depinde, pe lângă factorii mai sus citați, de **starea psihică** a ascultătorului, genul de muzică preferat și **în final de obținerea unei emoții** (utile în stări anxioase) sau de relaxare, descărcare tensională pentru cei stresați și iritați. După Athanasiu [2, p.100], insomnia poate fi combătută prin ascultarea unor piese de muzică simfonică, mai ales *Variațiunile Goldberg* de J.S.Bach, *Reverie* de Schumann, *Largo* de Haendel, *Ave Maria* de Schubert și *Concertul pentru pian și orchestră nr.21* de W.A. Mozart. Posibil pentru melomani. Dar ascultarea unor piese simfonice de către categoriile 2 – 5 din cele menționate mai sus, va produce efecte diferite (plictiseală, somnolență până la enervare), cu condiția să accepte audiția.! Deci logic, indicarea unei meloterapii **este limitată la așa zisele boli psihosomatice**, determinate de tulburări afective, stresante sau depresive și nu pentru stări patologice cu modificări organice. Chiar dacă o persoană posedă receptivitate, ureche muzicală și o cultură adecvată, fiecare are preferințe și producerea unui eventual efect psihic depinde de acești factori și starea sufletească în acel moment. Ori aceste particularități esențiale, individuale sunt cunoscute doar de fiecare în parte. Un adult receptiv la muzică cunoaște din

Scanned with CamScanner

experiență ce tip de muzică îi determină stări de relaxare, de îmbărbătare, de stimulare afectivă, suficientă pentru a-i dărui un surplus de energie afectivă, benefică sau de relaxare sufletească.

În magazine au apărut casete cu muzică pentru relaxare, cu zgomot de apă curgând, ciripit de păsărele, de activare a chakrelor, pentru meditație yoga etc. Pentru publicul larg, aceste înregistrări sunt excrocherii. In terapia psihică (psihanaliza), inclusiv tehnicele *bio-feed back* sau yoga, esențiale sunt obținerea unei relaxări, apoi a concentrării și meditației. Astfel de stări sunt greu de atins pentru cei neinițiați. Dar efecte similare se pot obține prin ascultarea unei muzici, pentru care suntem receptivi, care își găsește rezonanța afectivă în psihicul individual. Compozitorii, dar și interpreții adevărați, pasionați pot ajunge ușor la astfel de stări, până la extaz: se dăruiesc muzicii.

Tocmai interpretarea prin dăruire, când emoția ajunge aproape de extaz deosebește pe marii artiști. Vă amintiți de interpretările de neuitat ale lui G. Enescu, Maria Tănase sau Celibidache? Priviți în figura 8.2. expresivitatea și adânca emoție ale unor dirijori celebri, asemănătoare unor interpreți.

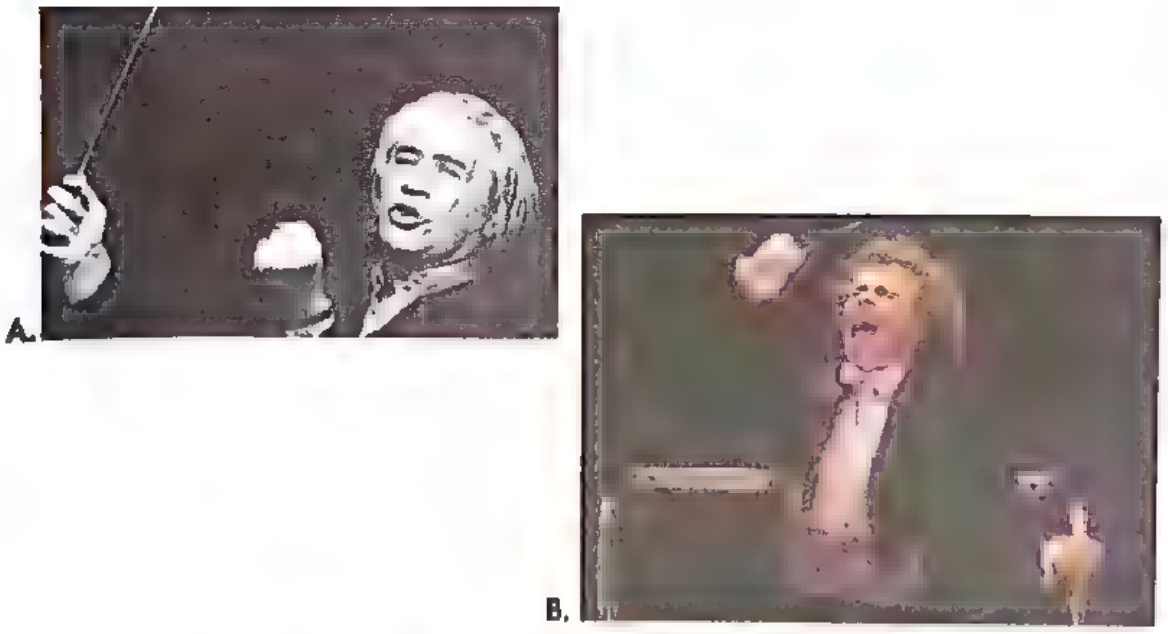



**Figura 8.2. Figurile unor mari dirijori contemporani**

Scanned with CamScanner

Într-adevăr nu orice muzician poate fi dirijor. Se cer multiple calități de memorie, tehnică muzicală și armonie. In epoca contemporană, un dirijor talentat devine un mare artist, care nu numai că știe partitura fiecărui instrument, dar insuflă orchestrei tempo-ul potrivit și conduce prin dăruire și măestrie piesa muzicală. Emoțiile care îl copleșesc pe dirijor se transmite membrilor orchestrei și apoi publicului spectator. De aceea, unele interpretări devin memorabile. Din păcate, efectul este valabil doar pentru publicul receptiv. Emoția resimțită de un ascultător-meloman la o piesă de Beethoven, nu se poate compara cu cea produsă de un cântec interpretat de Elvis Presley și nici de Adrian De Vito. Fiecare ascultător...cu genul de muzică pentru care este receptiv. Dar și intensitatea emoțiilor diferă enorm. Se spune, muzică bună și rea (vulgară). Un meloman poate avea o emoție ascultând o piesă de Mozart, dar și o arie interpretată de L. Pavarotti, șansonetă (Edith Piaff), cântec (Celine Dion, sau Tudor Gheorghe). Din păcate, publicul receptiv la manele sau hip-hop este total nereceptiv la prima categorie...și vice-versa!

În capitolul 4.2. am menționat efectul cathartic al artei, psihic, evident la artiștii adevărați, pasionați, dar și la unii spectatori, care înțeleg și simt opera artistului (melomanii). **Efectul cathartic** este un caz special, puțin studiat sau explicat, fiind un amestec complex, individualizat de emoții-sentimente, plăcere și descărcare tensională. Cum credeți că Michelangelo ar fi fost capabil să picteze în Capela Sixtină, în poziție foarte incomodă, ore în șir, dacă n-ar fi fost în extaz! Cum credeți că Beethoven putea compune opere nemuritoare, auzindu-le doar în minte. Cum credeți că pictori celebri, suferind de poliartrită deformantă (Renoir, R.Dufy) nevrită luetică (Luchian), hemipareză (Leonardo da Vinci), gută (Rubens, Donatello) au continuat să lucreze folosind atele. [19, p..139]. O listă lungă cu pictori, care au avut defecte de vedere: E. Degas, N. Grigorescu, Cl. Monet, H. Daumier, V. Brauner, ba chiar Rembrandt, Goya, Tizian, Cezanne. [19, p.120].

Se cunosc tineri fără mâini, care au pictat folosind degetele de la picioare sau gura. Lista cântăreților orbi este lungă: Ray Charles, Jose Feliciano, Eric Clapton, Andrea Boccelli, G. Nicolescu. **La toți, arta le-a dat un sens vieții, l-a salvat.** Cât despre bolnavii mentali, desenatul sau pictatul produce un evident efect de liniștire, iar pentru medici, de diagnostic. Cărțile cu ilustrații realizate de pacienții cu boli mintale sunt zguduitoare prin mesajele evidente, deși desenate naiv [19, 20, 47, 56]

Scanned with CamScanner

Dar **teatrul**? În toamna anului 2004 a avut loc la Brăila, Festivalul *Zile și nopți europene*, cu care ocazie s-a ținut și Simpozionul *Terapia prin teatru.* Profesorul Patrice Barret a prezentat un studiu experimental continuat și în România prin colaborare cu Teatrul Maria Filotti din Brăila. S-a demonstrat experimental că unele grupuri de bolnavi mintali (trizomici, autiști, handicap motor) pot juca teatru admirabil, cu efecte benefice. La acești pacienți, informația teatrală nu trece prin filtrul gândirii; ei simt și intră în joc. În unele cazuri s-au observat efecte miraculoase, căci teatrul îi ajută să iasă din carapacea autoizolării, să-și dezvăluie subconștientul. Proiectul a continuat prin prezentarea piesei *Azilul de noapte* de F. Dostoievski, în care au jucat actori profesioniști, dar și pacienți de la Centrul de Reabilitare Neuropsihică de la Gura Ocniței (Dâmbovița). Nu întâmplător a fost aleasă piesa de teatru, în care mulți pacienți s-au regăsit printre personaje.

Experimentul **Terapia prin teatru** ne ajută să înțelegem rolul deosebit al teatrului (și cinematografului). Teatrul exteriorizează lumea în care trăim, cu multiplele manifestări reale sau imaginare. Actorul, în rolurile pe care le interpretează este însăși ființa umană în nenumăratele ipostaze, cu idealurile și aspirațiile care ne caracterizează, comune tuturor. Caracterul peren al acestor ipostaze, idealuri sunt comune ființei umane; de aceea înțelegem piesele dramaturgilor greci antici sau ale lui Shakespeare. Teatrul ne dă posibilitatea să ne descărcăm psihic, să înțelegem emoții și sentimente, idealuri și vise, drame și comedii, să le simțim identificându-ne cu eroii respectivi. Desigur, această descărcare, exprimarea idealurilor sau emoțiilor o simțim și prin cântec, prin poezie, dar prin teatru, efectul este mai direct, mai aproape de real. **Acesta este efectul cathartic al artei**! Oricum acest efect este superior descărcării psihice observate la chefuri, carnavaluri, baluri, care s-au menținut în cursul istoriei la toate popoarele.

### 8.4. Artiști enigmatici!

Știați că **Sfinxul** este monumentul din piatră cel mai celebru! În aprilie 1990, un umăr al Sfinxului s-a prăbușit din senin. A fost socotit catastrofă națională, în Egipt, o țară predominant musulmană. A fost restaurat, pentru a n-a oară, timp de opt ani. Din ce i se trage celebritatea? Pentru că nu știm când, de cine, în ce scop și pe cine reprezintă! Nici măcar cine i-a mutilat fața. Probabil a fost construit în jur de 2600 ani î.Hr, dar prezența lui nu este menționată undeva.

Există o legătură între celebritate și caracterul enigmatic? Poate că da!

Scanned with CamScanner

### *8.4.1. Leonardo da Vinci (1452 – 1519)*

Nici nu se putea trata un astfel de domeniu, fără a-l menționa pe Leonardo da Vinci, poate cel mai formidabil artist din toate timpurile, dotat cu o minte ce concepea planuri realizate în secolul XXI, dar stăpânind tehnici de el inventate din mai multe domenii. Care artist de acum 500 de ani mai este cunoscut de public și adulat de admiratori. Care pictor de acum 500 de ani, de la care se cunosc doar 15 tablouri, are cel puțin trei, ce figurează printre cele mai valoroase și admirate opere, începând cu Mona Lisa, plasată pe primul loc.

Cartea anului 2004 a fost **Codul lui Da Vinci** scrisă de Dan Brown, vândută deocamdată în 30 milioane exemplare, fiind menținută pe lista best-sellers internațională timp de un an și jumătate. Trebuie menționate și comentariile scriitorilor și criticilor români (nu numai a lor), care au intitulat respectiva carte *drept obscură, scrisă de un profesor de liceu mediocru.* Autorul nici nu a vrut să facă artă pentru artă, ci să scrie o carte atractivă, interesantă bazată în mare parte pe tablourile lui Leonardo, care conțin multe semne enigmatice lăsate într-adins posterității, ca mesaje provenind dintr-o epocă cu puțină toleranță pentru artiști cu orizont larg, depășind bigotismul religios.

Lăsând la o parte ficțiunile lui Brown, **Codul lui da Vinci** se bazează în special pe celebra frescă **Cina cea de Taină** de pe pereții Mănăstirii Santa Maria delle Grazie din Milano terminată de Leonardo în 1498. Acest subiect, cunoscut în limba engleză drept *the Last Supper* a mai fost pictat de un anonim (ca frescă) la Abația Byloke din Ghent în secolul XIII, apoi ca tablou de Dirk Bouts, Andrea del Castagno, Ghirlandaio din secolul XIV și (după părerea autorului) cea mai plină de evlavie, pictura realizată de Salvador Dali în 1951. Dar **Cina** lui da Vinci le depășește pe toate, fiind (după profesorul Martin Kemp de la Universitatea Oxford), *o operă realizată în secolul XV adresându-se secolului XX.* De fapt, întreaga operă a lui da Vinci este complet diferită, conținând un mare număr de enigme, direct vizibile sau ascunse. Însăși fresca a dat multe probleme posterității.

Încă din 1498, din cauza tehnicii folosite, pictura a început să se decojească de pe perete. Trupele lui Napoleon au batjocorit-o, iar avioanele americane au bombardat-o. A fost refăcută de șapte ori în intervalul 1726-1954, care mai mult i-au făcut rău. Ultima refacere din 1978, condusă de Pinin Brambilla ce a costat peste 8 milioane USD a restaurat parțial culorile inițiale. De-abia acum se vede clar,

Scanned with CamScanner

cum Hristos anunţând că unul dintre ei Îl va trăda, toţi apostolii se acuză reciproc, exprimând emoţii variate. Intr-adevăr, în dreapta lui Hrisos se află un tânăr fără barbă, (probabil apostolul Ioan), care poate fi considerat ca Maria Magdalena!. Dar câte un tânăr, în contrast cu restul apostolilor ce au barbă, mai apare şi în picturile cu acelaşi subiect al lui D. Bouts şi Castagno. Pe lângă construcţia remarcabilă a tabloului, identitatea tânărului apostol este enigmatică. Pentru a fi păstrată, fresca lui Leonardo poate fi văzută doar 15 minute, în grupuri de 25 persoane, cu programare în prealabil.

Leonardo da Vinci a fost şi sculptor, inginer, arhitect, inventator, a făcut disecţii pe cadavre, a construit fortificaţii şi a organizat sărbători grandioase cu artificii. In toamna 2004, la Roma s-a deschis Expoziţia celor 1.286 desene ale lui Leonardo în majoritate schiţe şi prototipuri. In concordanţă cu cele menţionate în cartea lui Brown, Leonardo, fiind stângaci, scria de la dreapta la stânga, dând impresia unui text văzut în oglindă. In primăvara 2005 s-a deschis la Viena, la Centrul Artelor, *Expoziţia Leonardo da Vinci, inventator şi geniu.* In acest cadru este prezentat şi prototipul primului automobil după schiţele lui Leonardo. Mai sunt schiţe pentru tancuri, avioane, helicoptere, bicicletă, submarin etc.

Când avea 30 de ani, Leonardo a primit o comandă din partea Ducelui din Milano, Ludovico Sforza pentru o statuie uriaşă de cal în memoria tatălui Francesco Sforza. In aclamaţia mulţimii, în 1493, Leonardo a prezentat un model, statuia unui cal din lut, înaltă de 7 m. Izbucnind un război cu francezii, bronzul destinat statuii a fost folosit pentru tunuri. Vestea bună: în 1999 a fost inaugurată în centrul Milano, statuia din bronz, în greutate de 15 tone, înaltă de 7 m, *Il Cavallo*, după desenul lui da Vinci. A fost realizat de Nina Akamu, o japoneză născută în SUA. O altă replică asemănătoare a fost inaugurată la Grand Rapids, Michigan, SUA

În 1502, sultanul Baiazid al II-lea a lansat proiectul unui pod peste Bosfor. Cel propus de Leonardo părea cel mai reuşit. Nu s-a putut realiza atunci. Planul podului creat de Leonardo este revoluţionar chiar pentru secolul XXI, atât ca anvergură, cât şi constructiv. In 1999, arhitectul norvegian Vebjorn Sand a început construcţia unui pod bazat pe schiţele lui Leonardo, urmat de altul în Des Moines, Iowa, SUA şi posibil chiar la Bosfor.

Dar să ne întoarcem la **Mona Lisa**, tablou pictat între 1504-1506, de care Leonardo nu se putea despărţi. Pe cine reprezintă? Lisa di Antonio Maria

Scanned with CamScanner

Gherardini, aristocrată în vârstă de 24 ani, nefericita Isabella de Aragon, ducesă de Milano sau un autoportret plin de ambiguitate. Într-adevăr, mulți experți au recunoscut în chipul Giocondei trăsături feminine, dar și masculine, iar peisagiul din fundal ar conține, după unii, componente interpretabile sexual. Cei care nu sunt de acord cu un posibil autoportret, să nu-l compare cu desenul atât de răspândit al lui Leonardo bătrân la vârsta de 70 de ani. Despre Mona Lisa s-au scris multe cărți și sute de articole. Dacă îți fixezi privirea pe tablou, zâmbetul și expresia Monei pare să se schimbe. După Margaret Livingstone de la Universitatea Harvard, caracterul enigmatic al zâmbetului provine din tehnica desăvârșită a lui Leonardo, care a exploatat efectele percepției vizuale periferice. Surâsul ei apare mai accentuat când îți fixezi privirea asupra ochilor sau a fundalului tabloului Dacă fixezi privirea asupra gurii, surâsul pare că dispare.

**Fig.8.3. Leonardo da Vinci și Mona Lisa, (original și văzută de contemporani)**

În final, ar trebui prezentat un studiu psihologic sau psihanalitic al lui Leonardo da Vinci. Misiune imposibilă, în ciuda unor zeci de cărți și teze de doctorat elaborate de specialiști. Leonardo, deși bastardul unui notar a avut parte de educație aleasă pentru acele timpuri, bucurându-se de o reputație acceptată de nobili, papi și regi, chiar dacă era un eretic religios, homosexual, liberal în opinii, executând disecții pe cadavre. Leonardo era prea inteligent pentru acele timpuri intolerabile. În primul rând știa să se facă util celor cu putere de decizie, strecurându-se abil printre conflictele nenumărate. Un om pentru eternitate!

Scanned with CamScanner

Leonardo da Vinci este socotit prototipul omului educat din Renaştere, lipsit de prejudecăţi, curios, întreprinzător în mai multe domenii, abil diplomatic. Partea cea mai interesantă, care contribuie la faima lui şi astăzi sunt mesajele ascunse (justificate de intoleranţa religioasă) strecurate în operele rămase. Ipotezele lui Brown despre participarea lui Leonardo la secte anticatolice, francmasoni şi alte frăţii nu par plauzibile, dar nici imposibile. Leonardo, fiind un introvertit, eretic dar frecventând VIP-urile vremii, nu putea risca. Disecţiile pe cadavre i s-au tolerat, fiind necesare tehnicii artistice (ca şi în cazul lui Michelangelo). Mesajele criptice ale lui Leonardo pot fi interpretate ca adresate lumii noastre, poate un joc al minţii, dar categoric un mijloc de descărcare afectivă prin artă a tensiunii cu care trebuia să facă faţă intoleranţei, bigotismului contemporanilor.

Un astfel de geniu nu putea să nu atragă psihologi şi psihanalişti. Însuşi S. Freud a publicat în 1910 un eseu despre Leonardo bazat pe o singură amintire din copilărie. Era un vis în care o pasăre uriaşă asemănătoare unui vultur îşi introducea coada în buzele unui bebeluş în leagăn. Visul trebuie să-l fi obsedat pe Leonardo, din moment ce se cunoaşte o schiţă cu mantaua Sfintei Ana, iar în celebrul tablou (la fel de vestit şi ciudat), *Madona, Sfânta Ana şi Pruncul* (1510), în prim plan se află o manta în forma unui vultur uriaş desfăşurat în spaţiu. Da Vinci a fost marcat de lipsa unui tată, el proclamându-se ca un părinte al operelor sale. Aflat într-un mediu intolerant, Leonardo a fost un răzvrătit, prea inteligent pentru a sfida deschis sistemul, dar mulţumindu-se cu mesaje cifrate, cu introducerea unor tehnici revoluţionare dar subtile (ex.*sfumato*) în tablouri. După Freud, numai un geniu introvertit a reuşit să dea personajelor pictate o încărcare enigmatică-melancolică de excepţie şi în acelaşi timp afectivă, tandră [65].

Freud a dat dovadă de mult bun simţ, neinsistând asupra introvertirii homosexuale a lui Leonardo, de care au profitat cu nerusinare câţiva tineri [80, p.314-6]. Un om atât de dotat ca inteligenţă a lăsat în manuscrise pagini pline de un erotism sincer despre forţa dragostei, teoretizarea unisexualităţii şi ***chiar o concluzie amară:*** *împlinirea instinctelor este posibilă doar în propria fantezie.* O consecinţă practică a fost caracterul androgin al unor personaje pictate, inclusiv Mona Lisa şi apostolul din Cina cea de taină.

Citâm din Giorgio Vasari, arhitectul Galeriilor Uffizi din Florenţa, care scris în 1550 despre Leonardo: *cerul ploaă foarte rar cu asemenea daruri pentru*

Scanned with CamScanner

*un om, o excesivă abundență de talent asociată cu grație, frumusețe și abilitate, astfel că orice operă realizată de el pare divină, întrecând-o pe cele ale altor artiști. Prin opera lui, Dumnezeu ne arată că geniul este darul Lui și nu o realizare a artei umane. Cu toate aceste daruri, Leonardo s-a ocupat de prea multe domenii, multe pentru alte timpuri, ca să le ducă până la sfârșit.* Noroc că după 500 de ani se găsesc admiratorii care să le realizeze. Și însuși Leonardo, înfățișat ca autoportret (bătrân) sau sub forma Mona Lisei ne trimite acel surâs enigmatic, un surâs al gândului pentru eternitate. Un mesaj?

### *8.4.2. Constantin Brâncuși (1876-1957)*

Știați că dintre toți artiștii români, Constantin Brâncuși (CB) este singurul cunoscut, apreciat în Occident și în întreaga lume. Nici M. Eliade, nici E. Ionesco, nici G. Enescu nu au pătruns în cultura publicului, deși s-au afirmat în Occident. După ce în 1990, *Negresa blondă* s-a vândut cu 9 milioane dolari, în 2002, pentru *Danaide* s-a plătit 18 milioane, în 2005, operele lui Brâncuși au bătut toate recordurile: o statuie din seria *Sărutul* s-a vândut la casa de licitații *Sotheby's* cu 9 milioane USD, iar *Pasăre în spațiu* (realizată în 1922 în marmoră) a fost cumpărată de un anonim misterios cu 27 milioane dolari. Mai cunoașteți un alt român cu performanțe asemănătoare?

Ca și în cazul lui Leonardo da Vinci, cărțile și expozițiile cu lucrări ale lui CB s-au înmulțit în ultimii ani. Lucrările lui Constantin Brâncuși posedă un stil caracteristic, poartă pecetea geniului, chiar sub formă simbolică, mai greu de înțeles. C.B. a trăit la Paris din 1904, având prieteni printre artiștii de avangardă, dar și-a construit propriul stil, operele lui deosebindu-se enorm de siluetele descărnate ale lui A. Giacometti, monstruozitățile lui Picasso, M. Marini, Boccioni, H. Moore sau luptătorii lui Ousmane Sow. Pe linia de pionierat despre esența lucrurilor, a formei primordiale au mai continuat sculptori ca Jean Arp, Alexander Calder sau unele lucrări ale românilor I. Vlasiu, I. Irimescu, Gabriela Manole-Adoc, Liviu Rusu, Al. Ghilduș etc.

Care sunt factorii care l-au promovat și menținut pe C. Brâncuși în atenția lumii artistice contemporane? În primul rând este stilul nou, revoluționar și original al sculpturilor lui C.B. Operele lui au o eleganță, chiar o formă aerodinamică, neafiliată vreunui stil, cu o încărcare simbolică, uneori greu de descifrat; interpretate drept esența lucrurilor, o artă mai aproape de minte, nu pentru inimă.

Scanned with CamScanner

În al doilea rând este **paradoxul lui Brâncuşi**, adică evidenta discrepanţă dintre personalitatea puternică a lui CB, afişând un comportament de ţăran român, bărbos, dar tenace şi căutările de-a lungul vieţii pentru găsirea unei expresii artistice super-intelectualizate. CB a fost la curent cu toate curentele teribiliste din acea vreme (cubism, fauvism, dadaism, suprarealism etc.), dar nu s-a implicat, având idei originale şi urmărind o direcţie evolutivă de exprimare a esenţei formelor. Brâncuşi şi-a creat în operele sale, propriile arhetipuri.

În ultimul rând, tot paradoxal, deşi CB a fugit de scandaluri, ba chiar a fost marcat, în final, acestea i-au adus celebritatea. Să începem cu acestea, fiind mai uşor de înţeles. Brâncuşi s-a remarcat încă de pe timpul studiilor ca bursier la Şcoala de Artă din Bucureşti. Din acea epocă ne-au rămas statui în stil clasic, cum sunt unele păstrate la Craiova (*Vitellus, Ecorşeul, Capete de copii, Mândrie*). Bustul Dr Carol Davila din 1903 existent la Spitalul Militar din Bucureşti a declanşat un prim conflict, refuzând adăugarea unor decoraţii statuii terminate. A refuzat onorariul substanţial şi a ajuns mergând pe jos la Paris în 1904.

Datorită unei conjuncturi favorabile, CB ajunge bursier în atelierul celui mai mare sculptor din acea vreme, A. Rodin, care îi apreciase lucrările prezentate la Salonul de la Paris, 1906. Nu stă decât câteva luni în atelierul lui Rodin, părăsindu-l prin vestita frază: *La umbra stejarilor falnici, nu mai creşte nimic*! De fapt şi marele Rodin se afla într-o criză de căutare artistică, statuia lui Balzac gol, fiind refuzată de Academia franceză. Atât Rodin, dar şi Brâncuşi, vroiau să scape de povara fidelităţii operei faţă de înfăţişarea exterioară. De fapt vroiau să redea forţa nemuritoare a pietrei umbrită de obligaţia imitării modelului. CB deja pornise pe această direcţie printr-un cap de băiat (*Supliciul* 1906), dar mai ales prin silueta unei femei îngenuncheate (*Rugăciunea* 1907). Anul 1907 este crucial în opera lui Brâncuşi creând *Rugăciunea, Sărutul şi Cumînţenia pământului*. Toate au devenit celebre şi subiect de zeci de interpretări.

*Cumînţenia pământului* a fost prezentată la Expoziţia din 1910 de la Bucureşti a Tinerimii Artistice stârnind dispute nu numai între spectatori, ba chiar divizarea juriului. Scriitorul Al. Vlahuţă o numea o momâie cioplită în piatră [73, p.140].

Prietenia lui CB cu pictorul A. Modigliani contribuie la o influenţă reciprocă artistică. Marcat de dispariţia lui Modigliani din 1921, Brâncuşi creează statuia mai geometrizată *Prinţesa X*, pe care o prezintă la Salonul din toamnă, Paris

Scanned with CamScanner

1923. Îi reamintea aprecierea lui Rousseau Vameșul, ce îi spusese admirativ că el transformă anticul în modern. În acest sens, crease o versiune a zeiței fertilității. Sculptura *Prințesa X* devine vedeta Salonului,divizând artiștii. Opozanții, în frunte cu Matisse, care o catalogase drept un falus, obțin îndepărtarea statuii cu ocazia vizitei președintelui Franței, spre indignarea simpatizanților conduși de F.Leger.

În 1926, fotograful american Ed Streichen a cumpărat de la CB una din cele 16 versiuni ale *Pasării Măiastre* și a dus o în SUA. La vama din New York, autoritățile o socotesc drept o bucată șlefuită din metal, cerând o taxă de 240 S. Dacă era apreciată drept operă de artă, ar fi fost scutită de vamă. Drept rezultat, a fost declanșat un proces în stil american, ce a durat doi ani. După comentarii suculente în presă, autoritățile americane au recunoscut *Pasărea* lui Brâncuși drept operă de artă. A fost o victorie autentică pentru arta modernă, făcându-l celebru. Artiștii suprarealiști au vrut să-l coopteze, dar CB a refuzat.

Autoritățile i-au acordat cetățenia franceză de abia după 1950. Când zona în care se găsea atelierul lui CB a fost demolată, acest lăcaș, devenit faimos a fost mutat integral în cadrul Muzeului Beaubourg.

În schimb, soarta celor mai cunoscute opere ale lui CB, complexul de la parcul din Târgu Jiu este elocventă. Complexul ce cuprinde celebrele statui *Coloana Infinitului* (sau fără de sfârșit), *Masa Tăcerii* și *Poarta Sărutului* a fost creat în 1937. Timp de zeci de ani, acest complex a fost neglijat, ba chiar a fost târg de vite. După 1990, refacerea complexului a fost prilej de incompetență și delapidări prezentate în mass-media. Astfel, în epoca contemporană au apărut (ca ciupercile după ploaie) brâncușologi autointitulați din rândurile filologilor, filosofilor și inginerilor. Mai mult, deoarece CB a refuzat orice colaborare cu autoritățile comuniste, acestea au lansat pe piața internațională sculpturi de proastă calitate pentru a-l defăima. Această acțiune a continuat și după 2000, când cu sprijinul Ministerului Culturii și Academiei, brâncușologii de ocazie au dat certificat de autenticitate unor sculpturi grosolane (*Tolstoi, Bufnita, Negresse*).

Desigur opera lui Brâncuși a fost factorul decisiv în celebritatea lui artistică. Am enumerat scandalurile asociate, tocmai pentru înțelegerea reacției artistului, faptul că nu a lăsat ceva scris, prilej pentru interpretări nenumărate. În plus, înțelegerea semnificației simbolice a operelor lui CB, ce poartă amprenta stilului său este de asemenea enigmatică. Operele lui CB te intrigă, îți provoacă imaginația,

Scanned with CamScanner

spre deosebire de lucrările unor contemporani vestiţi, cum sunt Moore, Calder, Marini, Boccioni etc., care nu impun ideea unei semnificaţii.

În opera lui Brâncuşi, pe lângă evidenta semnificaţie simbolică, enigmatică se adaugă linia elegantă, chiar aerodinamică, dată de bunul simţ ţărănesc românesc. Această linie elegantă încântă ochiul, produce emoţii estetice şi devine evidentă chiar de la primele statui (*Rugăciunea*, seriile oului, păsărilor, coloanei).

Toţi marii artişti au avut idei evolutive în creaţie, dar la Brâncuşi au devenit obsesive în calea spre perfecţiune. La început CB s-a luptat cu blocul de marmoră, chipul uman fiind parcă o componentă (*Adolescenta, Somnul, Odihna*) Apoi a avut revelaţia unui singur obiect cu mare încărcare simbolică: *OUL*, forma primordială a vieţii. Seria operelor derivate din. forma oului a durat din 1910 până în 1920 şi cuprinde *Muza adormită, Prometeu, Narcis, Baroneasa R.F., Domnişoara Poganyi, Primul pas, Începutul lumii, Negresa blondă.* O altă serie celebră este cea a Păsărilor ce include 16 variante, create între 1909-1941. După un amic intim, scriitorul româno-american Peter Neagoe, [116], forma păsărilor măiastre i-a fost inspirată de forma flăcării, dar şi de baletul *Pasărea de foc* după Stravinski, interpretat de Nijinski şi Isadora.Duncan.

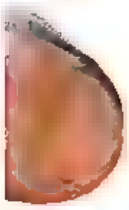


**Fig. 8.4. Brâncuşi şi operele sale**

Scanned with CamScanner

Deși Brâncuși a fost curtat de artiștii aparținând stilurilor vremii, cubiștii au fost singurii cu care a expus la Salonul Independenților din 1912 și 1913, dar cu lucrări produse mai târziu: *Fiul minune* (1914), *Himera* (1918), *Adam și Eva* (1921), *Tors de tânăr* (1922), interpretate ca o reducere la componentele organice esențiale. În acest sens a privit păsările, dar și linia elegant aerodinamică a *Ledei*, *Peștelui* (1930), *Focii* (1936, 1943) și *Cocoșului ce salută soarele* (1935).

Parcurgând zecile de cărți și articole despre opera lui Brâncuși, cu surse și filiațiuni arhetipale și etnografice [21,73, 122] se pierde creatorul, artistul genial, care și-a creat propriile arhetipuri prin lupta cu materia (lut, lemn, marmoră sau metal). Portretul psihologic al lui Brâncuși apare într-o carte neluată în seamă de exegeți, *Sfântul din Montparnasse scrisă de P. Neagoe* [116]. Deși lui CB i-a plăcut singurătatea pentru creație, a participat la expoziții, la discuții, a iubit și a fost iubit, fără ca dragostea să-i influențeze opera Un alt fapt ciudat, încă neexplicat este lipsa de activitate creatoare din ultimii 15 ani. In această perioadă a refăcut vechile lucrări în noi variante. O proprie deziluzie?

Brâncuși a înțeles mai bine intențiile revoluționare ale lui Cezanne decât teribiliștii gen Picasso. Opera lui Brâncuși s-a apropiat cel mai mult de structura organică a obiectelor naturale, iar de la piatră a împrumutat caracterul indestructibil, nemuritor, ca și al operelor sale

### *8.4.3. Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)*

Dacă criteriul pentru celebritate ar fi frecvența audierii operelor unui artist după 100-200 de ani, puțini compozitori l-ar îndeplini. Beethoven continuă și astăzi să fie prezent în programul orchestrelor simfonice din lumea întreagă. Dar nu acest record (împărțit și cu alți titani germani clasici, J.S. Bach, Mozart sau Brahms) i-a adus lui Beethoven unicitatea în lumea muzicii clasice..

Știați că ascultând Simfonia a V-a de Beethoven, Goethe a avut senzația că întreaga casă se prăbușește. (Ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi ascultat o piesă de B. Bartok sau de hard-rock). Într-adevăr, în secolul XVIII, melomanii erau obișnuiți cu ritmul monoton lansat de Haydn sau armonia relaxantă lui Mozart. Dar Beethoven nu putea compune și transmite furtunosul său mesaj, drama lui sufletească decât creând o nouă armonie, o nouă arhitectură a compoziției, dar reușind să imprime un alt ideal estetic, păstrând acel bun simț (pierdut la contemporanii noștri). Acest avânt

Scanned with CamScanner

artistic, revoluționar se datorește bolii de care suferea: prin puterea geniului său, Beethoven a transformat o infirmitate...în forță creatoare!

Spiritul său genial și îndărătnic s-a manifestat încă de tânăr, deja exasperat de boală, ca elev al lui Haydn. Surditatea lui (datorită unei labirintite infecțioase) a început de la 26 ani. La acea vârstă, Beethoven câștiga binișor ca pianist și compozitor de piese ușoare în genul predecesorilor săi (Mozart, Haydn). Între timp, boala se acutiza, afectându-l. Ce nenorocire mai mare i se putea întâmpla unui compozitor talentat, decât să constate că surzește.

În 1802, la vârsta de 32 de ani, datorită agravării bruște a surdității, Beethoven are o criză puternică fizică și psihică, gândindu-se la sinucidere. Se îndrăgostește de o cochetă (Giulietta Guicciardi), care îl părăsește pentru un aventurier. Beethoven îi dedică celebra sonată *Clair de lune*. Și atunci a intervenit celebrul efect cathartic al artei. Însingurat, bolnav și depresat, Beethoven se dedică muzicii ca singura-i speranță. Separat de lume prin zidul gros al tăcerii, prin forța geniului, Beethoven își exorcizează suferințele. În noaptea tacerii, în meditația sa tot mai profundă, Beethoven creează noi forme muzicale, a căror originalitate, forță și perfecțiune nu au mai fost egalate [2, p.85].

Pentru fiecare criză psihică, Beethoven creează o capodoperă datorită îmbinării geniului său cu forța afectivă. După ruperea logodnei cu Teresa von Brunnswick în mai 1806, Beethoven compune vestita sonată *Appasionata*. Din zbuciumul său sufletesc, Beethoven atinge o stare sublimă, o bucurie izvorâtă prin suferință. Prietenii săi intimi Chantavoine și Schindler au descris zbuciumul creator al titanului. Când compunea o simfonie, Beethoven cânta, striga, imita orchestra, bătea măsura cu picioarele și pumnii. Apărea ca un halucinat posedat de un demon, având fața descompusă de efort, ud de transpirație.

Compozițiile lui Beethoven sunt mai cerebrale, au un caracter supraomenesc, izvorâte din suferință. De aceea piesele lui Beethoven au forță, nu te pot lăsa indiferent, copleșind pe cei care îi simt emoția ce transcede prin muzică. Pentru a-și transpune starea afectivă în muzică, Beethoven restructurează compoziția, tratând fiecare instrument ca pe o ființă vie. Prin forța geniului său, compozițiile lui au păstrat caracterul muzical, creând o nouă armonie, estetică.

Cel mai interesant caz, poate chiar enigmatic este impactul **Simfoniei a IX-a** asupra publicului de pretutindeni, de fapt cea mai cunoscută capodoperă a lui

Scanned with CamScanner

Beethoven. Și nu întreaga simfonie, ci ultima parte; *Allegro assai*, cu cor. Într-un documentar realizat de canalul *Discovery*, am aflat fapte incredibile. Engels a propus această parte ca Imnul proletarilor, înainte de Internațională. Sistemele dictatoriale ale lui Stalin, Mao-Tze-Dun, Hitler au inclus Simfonia IX-a la toate festivitățile, dar și democrațiile occidentale. La americani, ruși, chinezi, japonezi, francezi, cât și la alte popoare, această parte a Simfoniei a IX-a a fost și este interpretată la toate marile aniversări, alături de imnurile naționale. Nici o altă operă muzicală sau chiar artistică nu s-a bucurat de atâta apreciere, atât din partea publicului, dar mai ales din partea autorităților, fie dictatoriale sau democratice. Culmea ironiei: atât Schiller (care a scris versurile), cât și Beethoven (compozitorul) au urât conducătorii și mai ales dictatorii, iar capodopera este închinată păcii, bucuriei, înfrățirii între popoare și nu urii. Acest exemplu este cel mai ilustrativ al interpretării unei opere de artă. O explicație posibilă? Ritmul, forța melodică, titlul și versurile, dar și ipocrizia umană.

Cum se poate totuși explica, cum a fost posibil ca Beethoven să compună muzică, ba chiar să dirijeze fiind surd! Publicul își închipuie că pentru a compune, un artist trebuie să aibă în față un instrument, pe care să exerseze. Desigur pentru jazz. După cum s-a demonstrat, un bun muzician poate citi o partitură întreagă fără să o audă, fiindu-i suficient auzul interior (din creier). Și Beethoven a demonstrat că prin forța imaginației și acest auz interior, au rezultat capodopere

În 2001 a fost publicat un studiu științific multidisciplinar efectuat la Universități din Washington și Londra. Prin folosirea imageriei prin rezonanță magnetică s-a demonstrat că oamenii surzi pot totuși „*auzi*" vibrațiile sonore prin intermediul craniului și al centrului auditiv din creier. Mai mult, numai la surzi, centrul auditiv își modifică acuitatea pentru a percepe vibrațiile sonore. Așa se explică de ce unii oameni surzi au „ureche muzicală", apreciază melodiile și chiar dansul. Mai mult ca probabil că Beethoven, chiar surd simțea vibrațiile și chiar a dirijat, aparent fără să audă. In acest sens trebuie amintit că instinctiv, Beethoven tăiase picioarele pianului, așezat direct pe podea, „auzind" astfel vibrațiile sonore. Dar odiseea medicală a lui Beethoven nu se termină așa ușor. In 2005, studii toxicologice au demonstrat că marele titan a fost otrăvit cu...plumb, element mineral toxic. Se pare că, conform unui vechi obicei existent de la romani, Beethoven bea

Scanned with CamScanner

vin din pahare de plumb. Deci o auto-intoxicare, responsabilă de manifestările patologice mentale şi digestive de care suferea Beethoven în ultima parte a vieţii.

Cazul singular al lui Beethoven ilustrează perfect efectul cathartic al artei, reuşind prin forţa geniului să-şi învingă infirmitatea şi depresia. Şi a fost singur cu muzica sa. Dar să ne reamintim cazurile celor doi artişti, prezentaţi anterior. Ce au în comun aceşti trei titani ai artei, din domenii şi epoci diferite: SINGURĂTATEA. Omul este un animal social şi suferă dacă este singur. Majoritatea bolilor psihice sunt amplificate de singurătate. Pe de altă parte, singurătatea oferă posibilitatea concentrării efortului creator, păstrarea energiei afective doar pentru artă sau meditaţie (după cum observaseră asceţii asiatici cu mii de ani înainte. Toţi cei trei titani prezentaţi, deşi au avut prieteni sau chiar viaţă socială, au rămas singuri, introvertiţi, păstrându-şi forţa creatoare pentru artă. Şi au dat opere nemuritoare, nu şi-au risipit energia în discuţii sterile sau bârfe la cafenele. Acesta este preţul pe care marii artişti îl plătesc pentru celebritate!

### 8.5. Când comedia era... rege!

Sub acest titlu, binecunoscuta companie cinematografică MGM a realizat acum treizeci de ani un documentar difuzat şi în România despre spumoasele comedii de-altădată. Erau filme cu mari actori, cum au fost Charlie Chaplin, Ben Turpin, fraţii Marx, Stan şi Bran. A fost epoca bătăilor cu frişcă, cavalcadelor cu poliţişti ale lui M.Sennet, a eroilor simpli, neîndemânateci, dar charismatici. Erau filme nesofisticate, pentru toate vârstele, indiferent de clasa socială, rasă sau grad de cultură. Audienţa râdea până la lacrimi, un râs sănătos, deschis şi pleca relaxată. Cine mai râde acum la fel? Ce film sau emisiune TV de divertisment reuşeşte să se adreseze unei audienţe largi, cu astfel de efecte? Comparaţi cu comedia de succes *Jurnalul lui Bridget Jones*.

Merită râsul o discuţie, un subcapitol? Desigur afirmativ, ne răspund savanţii (medici, psihologi) studiind ştiinţific acest comportament. Artiştii sunt mai sceptici şi au motive întemeiate. Se ştie că este mult mai greu să scrii o comedie foarte bună, comparativ cu dramele (care abundă şi în viaţă). Actori mari comici sunt foarte rar. Pe lângă comicii mai sus citaţi, americanii oferă pe Jerry Lewis, S.Martin şi Jim C. rey, iar francezii doar Fernandel, L.de Funes şi Bourvil. Iar la noi, după C.Tănase, G.V.Birlic, Toma Caragiu, doar Horaţiu Mălăiele! Alte timpuri, alte gusturi!

Scanned with CamScanner

Marele filosof Henri Bergson, care a închinat un studiu ştiinţific râsului, numea specia noastră *Homo ridens*, socotind că suntem singurii care exteriorizăm starea de bucurie. Biologul Desmond Morris, [113], ne asigură că SURÂSUL sau ZÂMBETUL reprezintă, de fapt, prima formă de comunicare a bucuriei, fiind observabilă (sub diferite forme) la maimuţele primate şi la noii născuţi. Râsul apare la puncii-umani doar după 20 de săptămâni, ulterior, manifestându-se sub o mare varietate. Ce ar fi fost Mona Lisa, fără celebru-i surâs enigmatic?

Dar de ce râdem? În primul rând râdem de alţii (95%), mai rar de noi. Râdem de oameni, de animale, de lucruri caraghioase sau de situaţii. Râdem de ce percepem, de ce ne imaginăm, de ce ne este sugerat; de afectivitate, de idei, de cuvinte, dar mai ales de prostia altora. Real sau închipuit, a râde de alţii este plăcerea cea mai răspândită. Se spune că fiecare om are propriul său fel de a râde, caracteristic. Chiar unii psihologi au încercat o clasificare a caracterului oamenilor după felul de a râde. Probabil, parţial verosimil. Mai este UMORUL, calitate ce conferă un mare avantaj celor care îl posedă şi-l apreciază. Prin umor, o situaţie tragică poate căpăta chipuri noi. Prin umor, refuzăm o seriozitate extremă, rigidă. Cei fără umor, se iau în serios, nu râd şi sunt intransigenţi, inflexibili, înclinaţi spre dictatură. De aceştia trebuie să ne ferim.

Dar trebuie să ne mai ferim de altă manifestare a râsului: BĂŞCĂLIA sau umorul grosier. Acest tip de umor are caracterul cel mai agresiv, luând totul în batjocură: infirmităţi, stângăcii, înfăţişare, nivel de inteligenţă, asemănare cu animale. Desigur, cei care îl folosesc, dar şi cei care îl apreciază se consideră mult superiori!

Dar încă din Antichitate, râsului i s-au atribuit proprietăţi terapeutice. Primul document este papirusul Insinger, din timpul Ptolemeilor, după care *o inimă voioasă este mai bună decât orice leac*. De aceiaşi părere au fost Ambroise Pare (1509-1590) şi Francois Rabelais (1494-1533), autorul lui *Gargantua şi Pantagruel*. Şi totuşi despre râs s-a mai scris. După filosoful Benedeto Croce: *toate definiţiile comicului sunt însele comice şi provoacă sentimentul pe care ar voi să-l explice*. Mai evidente sunt efectele râsului, decât motivele pentru care râdem.

Din punct de vedere **biologic**, Konrad Lorenz, laureat al Premiului Nobel, în cartea sa celebră despre originile şi aspectele agresiunii atinge şi problema râsului. După Lorenz [102] , râsul (caracteristic omului) îşi are rădăcinile filogenetice în funcţia socială a agresivităţii. Râsul creează un sentiment de

Scanned with CamScanner

comunitate frățească, de multe ori îndreptat contra unuia mai slab sau mai neîndemânatec (Ch. Chaplin). Capacitatea de a râde împreună cu cineva este primul pas spre începutul unei prietenii. Oricum, râsul, ca posibilitate benefică de detensionare a unei situații conflictuale, își are rădăcinile filogenetice în gesturile de pacificare și de salut pașnic al multor animale, mai ales aduce cu strigătul de triumf al gâștelor sălbatece

Într-adevăr, **psihologic**, râsul deschis (în hohote) are categoric un efect relaxant, de protecție contra stresului și tristeții. După cum spunea Beaumarchais (autorul libretului *Bărbierul din Sevilla*): *mă grăbesc să râd de toate, din teama că aș putea fi obligat să plâng*! Efectul terapeutic al râsului în anxietate a fost demonstrat.

Dar mai interesante sunt **efectele fiziologice** ale râsului puternic. Din zona hipotalamică a creierului prin râs sunt eliberate endorfine, neuromediatori cu efect anti-durere. Cel puțin 22 de mușchi ai feței se contractă, plămânii sub presiunea spasmelor diafragmei elimină mari cantități de aer, care determină corzile vocale să emită sunete incoerente, mai ales vocale. Râsul puternic afectează temporar, benefic, mușchii abdominali, membrele și glandele lacrimale. Râsul puternic (în hohote) are efecte și neurochimice, eliberând neurotransmițători benefici, ca serotonina și dopamina. In consecință, efectele benefice ale râsului sunt verosimile; scade hipertensiunea, digestia este ameliorată, iar relaxarea înlătură tristețea, depresia. Mai mult este veridic și des citat cazul ziaristului Norman Cousins, autovindecat de teribila boală spondiloartrita ankilozantă prin ședințe de râs provocate de filme comice americane. Este, desigur, un caz izolat descris în detaliu [119, p. 301].

Prezența bufonilor la curțile regilor și nobilimii devine astfel explicabilă, iar calitatea umorului acestora era vulgară, asemănătoare majorității curtenilor. Vulgaritatea a fost și este asociată râsului, fapt păstrat și în zilele noastre. Iar de la vulgaritate la agresivitate, granița este infimă. Copii, dar și adulții pot râde și batjocori pe cei cu defecte fizice, neîndemânateci sau simpli. Faptul că bufoni erau batjocoriți, (cazul lui Rigoletto) s-a perpetuat. Mulți clovni și umoriști erau în familie persoane ursuze, triste sau insipide. Dar râsul are și alte aspecte.

După cum afirmă psihologul Paul Eckman de la Universitatea din California, efectele benefice se aplică doar râsului deschis, sincer. Astfel de râs implică ambele emisfere ale creierului. Feriți-vă de râsul nesincer, sardonic, disprețuitor, profesionist al politicienilor și șmecherilor. Astfel de râs nesincer este condus de

Scanned with CamScanner

emisfera stângă a creierului și numai partea dreaptă a feței, râde. Este râsul sardonic al celor răi, mult folosit de scriitori, dramaturgi și cineaști. De altfel, după mulți psihologi, forma cea mai răspândită de râs (mult exploatată în emisiunile TV) este cea agresivă; a râde de cineva, dacă se poate până la umilire și desconsiderare. Spre deosebire de pățaniile unor mari comici, cum au fost Chaplin și tandemul Stan-Bran, care erau umani, neîndemânateci și simpatici, în epoca contemporană râdem la bancuri proaste la adresa unor vedete sau politicieni.

Iată un citat dintr-un mare artist și comic, Toma Caragiu: *„numai o mare dragoste față de om te poate împinge să arăți ce este rău în om, de ce trebuie să se ferească. Eu nu pot râde atunci când un om calcă pe o coajă de banană, alunecă și cade: ar fi un râs rău și gratuit. Dar râd cu sete când am în față un om care vrea să facă pe marele, mă prăpădesc de râs când mediocrul vrea să pară genial, când semidoctul se fălește cu cultura lui. Acestea trebuie spuse fără milă.*" (Editura Casa Radio)

Așa cum am menționat în pagina precedentă, mari actori comici sunt rari. Tot rari sunt și umoriștii de calitate. Fiecare popor pare că produce doar unul-doi umoriști celebri. Cum sunt Aristophan, Rableais și Moliere; Mark Twain, Stephen Leacock; O.Henry; P. Woodhouse și J.K. Jerome, J. Hasek, Ilf și Petrov, iar noi cu I:L. Caragiale și E. Ionesco. Iată o mostră, o definiție dată de americanul Stephen Leacock: *Umorul, în cea mai desăvârșită formă, înseamnă explicarea vieții și sublinierea contradicțiilor ei. Iar cea mai mare forță o atinge atunci când râsul face loc zâmbetului , iar zâmbetul se preschimbă în lacrimi în fața tristelor adevăruri, pe care o pagină, în aparență veselă, le destăinuiește*. Să fie zâmbetul și surâsul, forme superioare râsului sănătos, deschis? Poate că da! De aceea înțelepții dar și taciturni nu râd, doar că ultimii nici nu surâd! Și totuși Buddha, în nenumăratele statui surâde, deși cunoștea atât de bine nenorocirile și durerile lumii!

### 8.6. Arta și sindroame ciudate

Unii medici sau savanți în căutare de glorie caută să explice medical talentul unor mari artiști sau mari oameni de cultură. Astfel Newton, Einstein și Michelangelo ar fi fost autiști. Alte exemple mereu studiate sunt Mozart (cine l-a otrăvit), Beethoven, E.A. Poe, M. Eminescu, A. Modigliani sau Van Gogh. Pentru

Scanned with CamScanner

amatori, o listă completă se găseşte în cartea doctorului Brafman [19]. Dar mai sunt şi simptome ciudate.

Cel mai cunoscut şi recunoscut ştiinţific este **sindromul Ierusalimului.** Spitalul Kfar Shaul din Ierusalim a avut internaţi turişti europeni, care vizitând locurile sfinte sunt brusc copleşiţi de emoţie, au halucinaţii şi...se cred personaje biblice. Din fericire, acest simptom, în majoritatea celor care l-au avut, nu lasă urmări. Dar cazuri similare, în număr mult mai mic s-au semnalat mai ales la locuri celebre, cum sunt Stonehenge, Meggido (Israel), Mecca etc. Cei care vizitează o zi întreagă un mare muzeu (Luvru, Metropolitan) cunosc o stare specială, când datorită abundenţei de imagini şi informaţii, creierul oboseşte, transmiţând organismului necesitatea unei pauze.

**Complexul lui Don Juan** este destul de răspândit la bărbaţii, care se cred irezistibili în faţa femeilor. Nu contează gradul de cultură sau dotarea fizică. Acest prototip uman a atras mulţi artiştii (unii chiar s-au identificat); Mozart fiind cel care i-a dedicat o operă de mare nivel artistic. Mozart a înţeles foarte bine personalitatea, dar mai ales soarta tragică spre bătrâneţe a acestui personaj, devenit arhetip.

**Complexul lui Ghilgameş.** Acest erou al mitologiei sumeriene a primit floarea tinereţii veşnice. Ducându-se la scăldat, a constatat că floarea i-a fost mâncată de un şarpe. Constatând că a rămas muritor, Ghilgameş a pierdut din puterile magice, fiind pradă duşmanilor. La mulţi oameni activi, artişti, savanţi, politicieni, atingerea unei vârste de pensie, determină o involuţie şi o lipsă de creativitate. C.Brâncuşi şi E.de Chirico pot fi incluşi în lista celor atinşi de acest complex la vârste încă potenţial creative.

**Complexul lui Samson.** Eroul din Vechiul Testament era dotat cu o forţă fizică uriaşă datorită unui păr bogat. Când Dalila, iubita lui, i-a aflat taina....l-a ras, iar bietul Samson a devenit un bătrân neputincios. Pentru toţi bărbaţii ajunşi la vârsta treia, apariţia chelici declanşează o dramă. Nu contează nivelul colesterolului sau circomferinţa abdomenului. Încă de la primele semne de chelie, se schimbă frizura, se vopseşte părul sau se comandă o perucă. Doar Picasso a fost imun la acest complex.

**Complexul regelui Lear.** Eroul piesei lui Shakespeare s-a simţit la bătrâneţe abandonat de copii săi. Complexul este foarte răspândit în lume. Cu cât tatăl munceşte m . mult şi lipseşte de acasă, cu atât mai mult va simţi la bătrâneţe lipsa de iubire a copiilor. Şi va rămâne singur şi nefericit, neştiind o posibilitate de comunicare.

Scanned with CamScanner

**Sindromul amintirilor imposibile.** De-abia în 2005, cercetători de la Spitalul Universitar din Geneva au demonstrat că în cazuri de traumatism cerebral – ruptură de anevrism, pacienții sunt capabili să-și reamintească fapte din copilărie, amestecând imagini din memoria afectivă cu realitatea. Memoria afectivă localizată în sistemul limbic (sediul emoțiilor) devine activată, scăpând de sub controlul conștient. Astfel de leziuni sunt în multe cazuri temporare, pacienții fiind recuperați, dar rămân cu unele amintiri. Astfel de cazuri au fost menționate de scriitori (H.G. Wells, G.de Maupassant, Lovecraft), dar și în cinematografie (*Undeva, cândva* cu C. Reeve și Jane Seymour)

**Sindromul Stendhal** sau *Perturbante turistico* a fost impus comunității științifice de dr. Graziella Magherini din Florența. Sindromul constă în senzația de trăire ireală a momentului vizitării unor obiective impresionante artistic (exemplu Muzeele din Florența). Concomitent cu pierderea realității (temporară), subiectul respectiv are palpitații, tahicardie. Numele acestui sindrom i-a revenit scriitorului francez Stendhal (Henri Beyle) – 1783-1842, care descrie aceste stări simțite personal în cărțile sale de călătorii efectuate în Italia în 1817 (*Memoriile unui turist)*

**Sindromul Munchausen,** recunoscut științific din 1950, dar de fapt menționat de Moliere în *Bolnavul închipuit*. Acest sindrom destul de frecvent, apare la persoane labile afectiv, neluate în seamă de anturaj. Își inventează tot felul de suferințe, se vaită atrăgând atenția celor din jur. Clinic sau prin investigații de laborator nu se găsesc leziuni organice. Acest sindrom face parte din patologia psihică tratată cu succes de psihanaliști. Numele acestui sindrom provine de la cartea celebră, Aventurile baronului Munchausen, scrisă în 1785 de Rudolph Erich Raspe, în care descria pățaniile închipuite ale unui aventurier. Cartea a avut mare succes în Europa, fiind ecranizată în anii 30 ai secolului XX.

**Sindromul Alice în Țara Minunilor**. După basmul cu același nume creat de scriitorul englez Lewis Carrol. Acest sindrom foarte răspândit include o dorință adâncă de revrăjire a lumii. Dovezi: succesul filmelor *Harry Potter, Stăpânul inelelor, Cronicele din Narnia*, dar și *Batman, Matrix, Spiderman* etc. După Gaston Bachelard și Gilbert Durand (*Structurile antropologice ale imaginarului*) [48], omul are nevoie de imaginar, de o lume ce amintește Paradisul, unde cei buni învinge (cu ajutorul zeilor, zânelor și magiei)

Scanned with CamScanner

**Sindromul Sylvia Plath** sau al tinerilor poeți. Poeta Sylvia Plath s-a sinucis la vârsta de 30 de ani, în plină glorie. S-a presupus că avea o depresie gravă. Dar iată că unul din cele mai dramatice spectacole din București, stagiunea 2005-2006 a fost spectacolul 4,48 Psychosis, one-woman show, pe care numai o artistă cu un imens talent îl poate interpreta, astfel că spectatorul pleacă complet răvășit de tragismul piesei. Autoarea, tot englezoaică, Sarah Kane, dintre cei mai promițători dramaturgi contemporani, a descris în această piesă ultimele clipe ale scurtei vieți. 4,48, după date statistice este ora cea mai frecventă pentru sinucigași. După Dr. James Kaufman de la Universitatea California, bazat pe studii statistice, tinerele artiste par cele mai predispuse la depresii grave, în care efectul cathartic al artei nu este eficient. În timp ce un scriitor sau un pictor se lansează după 30 de ani, prin cumulare de experiență (desigur cu excepții), poeții se afirmă din fragedă tinerețe, după care se irosesc. Aceste afirmații par totuși discutabile.

### 8.7. Viitorul artei

Întrebat de un cerc de admiratori, care va fi viitorul artei, Pablo Picasso (căruia îi plăcea să se dea mare) a ripostat serios: *Cine poate ști sau sub ce formă* La aceeași întâlnire, Andre Malraux a răspuns la fel de vag, amintindu-l și pe P. Valery de la începutul secolului XX. Doar Gaston Bachelard a fost și mai tranșant. *„Arta avangardelor nu a murit, dar s-a târât spre secolul XXI. Este limpede că Binele, Frumosul și Adevărul nu mai sunt la modă, că arta și-a pierdut criteriile și busola"*. La care P. Picasso ar fi adăogat: *"cu sau fără avangarde, arta nu mai poate muri"* în ciuda discuțiilor sterile, nesfârșite; experimentelor; teribilismului; căutării de originalitate. Arta poate că va supraviețui, dar cine știe sub ce formă?

Se pare că nu există un studiu psihologic al modei. Omul fiind un animal social, imită și caută să fie admirat. MODA apare nu numai în vestimentație, dar și în arta culinară, în artă, cultură, divertisment, ba chiar în austera Știință. Moda în artă nu ține mai mult de 1-2 ani (cântecele de muzică ușoară au o viață doar de câteva săptămâni). Bineînțeles că binele și frumosul nu mai sunt la modă, fiind socotite desuete, iar arta este sfâșiecată de crize, teorii, ignoranță și mediocritate. S-a demonstrat că moda în cultură sau obiceiuri nu are măsură și este trecătoare. Duse sunt romantismul, clasicismul, impresionismul, dar și futurismul, suprarealismul și

Scanned with CamScanner

chiar modernismul; bune doar pentru muzee. Trăiască *Living Art, Performance Art, Living Sculpture, etc*

Dacă arta va supraviețui cu prețul unor concesii la nivelul calității, factorul de decizie nu vine din partea artiștilor ci dinspre audiență. Așa cum am arătat separat în capitolele 2.7, 4.1, 4.2, 8.1., chiar dacă se nasc oameni dotați, talentați artistic, dacă nu există receptivitate din partea celor din jur, mai ales a celor bogați și puternici, operele lor vor fi pierdute. Așa s-a întâmplat în cursul istoriei culturii umane, iar tabelele 2.3.,8.1. și 8.2. sunt concludente. Iar gustul publicului s-a schimbat în permanență, mai ales în cursul generațiilor noastre, sub ochii noștri.

Așa cum am arătat încă din Introducere și în capitolul 1, secolele XX și XXI sunt marcate de transformări profunde chiar în cursul unei generații. Aceste transformări nu se datoresc artei sau culturii, ci Științei și Tehnicii. Cele mai impresionante invenții, care au schimbat nivelul civilizației (radio, cinematograful, televiziunea, calculatorul, telefonul mobil) au afectat puternic și arta-cultura. Poți sta acasă și vizita prin calculator marile muzee, poți crea artă (nu contează nivelul calitativ) sau te poți încadra într-un film deja existent. Evident astfel de posibilități de divertisment sau gadget atrag tineretul mult mai puternic decât a crea opere de artă accesibile și pentru care este nevoie de talent.

Se pare că viitorul artei, sub diverse forme va depinde de educația tineretului spre acest domeniu, efectuată teoretic în școală, practic în familie. Numai prin educație se pot crea circuitele neuronale receptive pentru artă, gustul și rafinamentul necesar perpetuării artei, chiar și pentru o minoritate intelectuală. Poate că aspectul comercial al artei (capitolul 1.2.) va juca un rol mai important decât s-a anticipat, stimulând noii îmbogățiți să-și plaseze averea în artă?

Scanned with CamScanner

# EXISTĂ REGULI ÎN ARTĂ?

În orice activitate umană, dar şi în natură sau cosmos există unele reguli transformate ulterior (după verificare) în legi. Aceste legi sunt valabile conform modului de a gândi în epoca respectivă, conform unei paradigme. Prin paradigmă, se înţelege un model sau constelaţie de convingeri, valori şi tehnici acceptate de membrii unei anumite comunităţi. De exemplu, în epoca noastră gândim conform unei paradigme stabilite de Newton şi Descartes, acum contestată de unii artişti, critici, dar şi savanţi sau oameni de cultură. De aceea, în cursul istoriei, ARTA a fost mult timp ignorată, asimilată divertismentului, înţeleasă sau nu, admirată de puţinii receptivi sau tolerată de mai mulţi. Formarea unuei paradigme se face lent, necesitând modificări minime în reţelele neuronale din creier, în cursul procesului de educaţie.

În literatura abordată nu am găsit reguli în artă, ci doar observaţii nu ale unor artişti, ci ale unor critici, de multe ori nu de specialitate. Pe baza materialului expus în această carte, ce tratează multe aspecte fundamentale ale artei, încercăm prezentarea unor reguli observate.

1. ARTA este o activitate superioară dirijată de creier, specifică omului. Arta a urmărit producerea unei emoţii, unei descărcări a tensiunii psihice a artistului, transmisă spectatorului receptiv.

2. Omul posedă o sensibilitate instinctivă pentru frumos, armonios (fiinţe, natură sau obiecte), bazată pe structurile şi funcţionalitatea creierului. Această sensibilitate cu mari variaţii individuale se poate pierde sau amplifica în funcţie de educaţie şi receptivitatea epocii. Receptivitatea unei populaţii într-o anumită epocă faţă de artă a variat enorm în cursul istoriei. Totdeauna, masa mare a populaţiei, călăuzită după principiul plăcerii a apreciat divertismentul şi meşteşugul sub nenumărate forme în dauna artei

3. Arta se desvoltă prin câţiva artişti geniali, care au găsit datorită talentului noi căi de afirmare a frumosului sau de a transmite un nou mod de manifestare a 'stică. Aceşti artişti genialı au avut nevoie de experienţa înaintaşilor, dar şi de o apreciere a unor sponsori (conducători)

Scanned with CamScanner

4. Un artist pentru a se afirma, atât față de colegi cât și față de public trebue să demonstreze prin arta sa ORIGINALITATE, un stil caracteristic. în caz contrar rămâne un imitator catalogat ca aparținând unei școli sau a unui maestru. Prin originalitate, artistul poate transmite un nou mesaj, un nou mod de manifestare a artei respective.

5. Acceptarea unui nou curent artistic sau al operei unui artist genial de către public are loc cu greutate, necesitând timp pentru formarea unor noi rețele neuronale, formarea unei receptivități. Acest proces afectează o mică parte din populație ce devine receptivă, în timp ce marea masă a populației preferă divertismentul sau forme anterioare de manifestare artistică

6. Din cauza nereceptivității populației la noi idei sau invenții, multe popoare au rămas indiferente sau chiar ostile artei. Religia a avut și încă mai are un rol enorm în formarea receptivității față de artă. La fel conducătorii, marii bogătași sau criticii. Acești factori au determinat desvoltarea artei în salturi mari (chiar de sute de ani), dar și apariția unor epoci favorabile, de scurtă durată permițând progresul artei și culturii.

7. Întotdeauna, marii artiști geniali au fost puțini, dar înconjurați de imitatori mediocri. În epoca contemporană, datorită numărului mare de artiști mediocri predomină teribilismul, o manifestare negativistă, în căutare de afirmare, de găsire a unui caracter nou, original. Prin teribilism se atrage atenția mass-mediei, criticilor sau a colecționarilor și nu a publicului larg.

Scanned with CamScanner

# *BIBLIOGRAFIE*


1. ARNAU F., *Arta falsificatorilor, falsificatorii artei*, 1959; Meridiane, Bucureşti, 1970
2. ATHANASIU A., *Muzică şi Medicină*, Minerva, Bucureşti, 2003
3. ATKINSON R.L., SMITH E.E., BERN D.J., *Hilgard's Introduction to Psychology*, Part V-VII, Harcourt Coll. Publ. Kent-London, 2000
4. BAHN P.G., *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art.* Cambridge University Press, 1997
5. BALTRUSAITIS J., *Aberaţii*, 1957; Meridiane, Bucureşti, 1971
6. BALTRUSAITIS J., *Evul Mediu fantastic*, 1955, Meridiane, Bucureşti, 1975
7. BATTISTI E., *Antirenaşterea*, 1962, Meridiane, Bucureşti, 2 vol. 1982
8. BĂLAN G., *Sensurile Muzicii*, p.54-158, Ed.Tineretului, Bucureşti, 1965
9. BENOIST L., *Semne, Simboluri şi Mituri*, 1975, Humanitas, Bucureşti, 1995
10. BERGER R., *Artă şi Comunicare*, p.28-56, Meridiane, Bucureşti, 1976
11. BERNARD E. *Arta Modernă 1905-1945*, Meridiane, Bucureşti, 1999
12. BIBERI I., *Arta Suprarealistă*, p.7-50, Meridiane, Bucureşti, 1973
13. BIEDERMAN H., *Dicţionar de Simboluri*, Vestala-Saeculum, Bucureşti, 2000
14. BLEAHU M., *Omul şi Peştera*, Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1978
15. BOAS F., *Primitive Art* p.88-143, Dover Publ. Inc., New York, 1965
16. BONTE P., IZARD M., *Dicţionar de Etnologie şi Antropologie*, Polirom, Iaşi, 2000
17. BOTEZ-CRAINIC A., *Istoria Artelor Plastice Modernă*, Ed.Niculescu, Bucureşti, 2002


Scanned with CamScanner

134. SHEARMAN J., *Manierismul,* 1967, p.46-65, Meridiane, București, 1983

135. SIMONNET D., *Cea mai frumoasă istorie a iubirii*,2003, Paralela 45, Pitești, 2004

136. STERBERG R, *In Search of the Human Mind*, Harcourt Coll. Publ. London, 1998

137. STEWART A., *Art, Desire and the Body in Ancient Greece*, Cambridge University Press 1990

138. SOUCEK L., *Bănuiala unei umbre*, 1974, p. 88.134, Ed. Albatros, 1984

139. TINAYRE M., *Istoria Iubirii,* 1976, Ed.Viața românească, București, 1992

140. UNGUREANU D. *Originile grecești ale culturii europeene*, Amarcord,Timișoara, 1999

141. UPJOHN E.M., WINGERT P.S. MAHLER J.G., *Les Arts primitifs, l'Art moderne*, Marabout Univiersite, Paris, 1966

142. VAN LOON H.W., *Istoria Artelor*, 1945, Ed.II-a, Edit. Snagov, București, 1997

143. VASILE G., SZEKELYI, *Mica Enciclopedie de Artă Universală*, Lider Intern. , 2002

144. WENGER W., POE R., *Factorul Einstein,* p.210-235, Amalteea, București, 2002

145. WOLLHEIM R., *On Art and Mind –Essays*, p.34-52, Allan Lane, London, 1973

146. ZEVI B., *Language moderne de l'Architecture*, Ed. Dunod, Paris, 1985

Lei 39,24

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

Scanned with CamScanner